image
not
available

MONUMENTS

D'ARCHITECTURE

DE

SCULPTURE ET DE PEINTURE

DE L'ALLEMAGNE

DEPUIS L'ÉTABLISSEMENT DU CHRISTIANISME JUSQU'AUX TEMPS MODERNES

PUBLIÉS

PAR ERNEST FÖRSTER

TEXTE TRADUIT EN FRANÇAIS

PR MM. W. & E. DE SUCKAU



PARIS
A. MOREL, LIBRAIRE-ÉDITEUR
13, RUE BONAPARTE, 13
—
1866

MONUMENTS

D'ARCHITECTURE

DE

SCULPTURE ET DE PEINTURE

DE L'ALLEMAGNE


IMPRIMERIE J. CLAYE

MONUMENTS
D'ARCHITECTURE

DE

SCULPTURE ET DE PEINTURE

DE L'ALLEMAGNE

DEPUIS L'ÉTABLISSEMENT DU CHRISTIANISME

JUSQU'AUX TEMPS MODERNES

PUBLIÉS

PAR ERNEST FÖRSTER

TEXTE TRADUIT EN FRANÇAIS

PAR MM. W. et E. DE SUCKAU

ARCHITECTURE

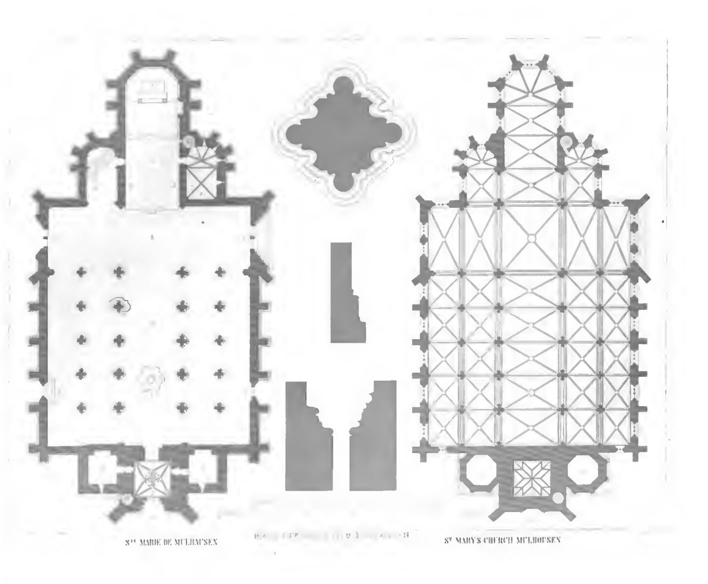
TOME QUATRIÈME

PARIS

A. MOREL, LIBRAIRE-ÉDITEUR

13, RUE BONAPARTE

1867


STE MARIE DE MULHAUSEN
ST MARY'S CHURCH MULHOUSEN



S^TE^ MARIE DE MULHAUSEN — MARIENKIRCHE AM MÜHLHAUSEN 1290-1330. — S^T^ MARY'S CHURCH, MULHOUSEN

2.



Ste MARIE DE MULHAUSEN [illegible] St MARY'S CHURCH MULHOUSEN

L'ÉGLISE SAINTE-MARIE

A MULHOUSE

AVEC TROIS PLANCHES[1].

L'église Sainte-Marie dans la ville bien située de Mulhouse dans la Thuringe prussienne se dresse sur le point le plus élevé de la Neustadt (*nouvelle ville*, mais bâtie dès le onzième siècle) et en est l'église paroissiale. Il n'existe pas de documents écrits relatifs à sa construction, et pour en déterminer l'époque nous devons nous en rapporter aux formes de son architecture, qui ne nous laissent pas douter qu'à l'exception des tours elle n'ait été commencée vers la fin du XIIIe siècle et achevée au XIVe, et qu'il n'y ait eu encore au XVe des parties ajoutées. L'église semble dans ses parties essentielles un édifice d'un style nu et simple, ce qui, joint à sa pureté et à sa beauté, lui donne une valeur toute particulière.

Examinons d'abord l'ordonnance de l'édifice d'après les plans A et B de la planche 1. L'intérieur de l'église a une longueur totale de 54^m,92 sur une largeur de 29^m,18, et le vaisseau, non compris le chœur, a 34^m,52 de long. Le vaisseau est partagé par quatre rangs de piliers en cinq nefs, dont celle du milieu a 9^m,41 de large, tandis que les bas côtés n'ont de largeur que 5^m,33 et 4^m,70; l'intervalle entre les piliers est de 5^m,02.

Bien que les murs d'enceinte enferment tout le vaisseau dans un rectangle sans saillie, on reconnaît pourtant clairement dans la figure A *b* l'ordonnance du transept, large de 10^m,04 (elle est plus accusée encore dans la fig. B par le dessin des nervures de voûtes), et on voit ainsi la forme en croix bien marquée. Le chœur *c*, de 20^m,40 de long sur 10^m,98 de large, a une terminaison construite sur un plan octogone. De même que le chœur correspond à la grande nef, il y a dans l'axe des bas côtés intérieurs deux chœurs secondaires *d* et *e* dont la terminaison est également construite sur un plan octogone; seulement celui du sud-est *e* est partagé en deux étages dont l'inférieur, séparé par un mur du transept, sert de sacristie.

Les vingt piliers qui portent la voûte, de 15^m,06 de haut et de 1^m,56 de large à la base, sont

1. Nous nous sommes servi de Puttrich, *Monuments de l'Architecture du moyen âge*, t. II, p. 21.

d'un grand effet. Ils sont posés sur angles, comme le montre la fig. *q*, pl. 1, et ornés de tant de baguettes et de gorges qu'il ne reste plus que de petites surfaces du carré primitif. Le socle des piliers est animé de la même manière, comme le montre leur profil (fig. *r*, pl. 1).

Les piliers sont recouverts d'une imposte qui, s'adaptant aux diverses moulures des piliers, forme au-dessus des baguettes comme une couronne de chapiteaux caliciformes, couverts de différents feuillages, chêne, lierre, etc.

Les voûtes dont la fig. B, pl. 1, fait voir la construction, ont un système simple de nervures. Celles-ci sont profilées en poires et réunies à leur entre-croisement par des clefs de voûte auxquelles l'architecte a donné l'ornementation la plus variée et même des pendentifs.

Dans toutes les parties comme dans l'ordonnance générale de l'intérieur on sent regner, sans rien d'affaibli encore, le gothique de la première moitié du XIVe siècle, ce qui, joint aux proportions de l'édifice, lui donne une valeur particulière par-dessus la plupart des églises du centre de l'Allemagne.

L'église a cinq entrées : deux (*f*, *h*, fig. A, pl. 1) au côté nord; deux (*g*, *i*) au côté sud, et une (*k*) au côté ouest. L'application de la chaire contre le pilier *m* n'a rien d'extraordinaire, tandis que les fonts baptismaux *l* placés dans la nef centrale occupent une place où il est rare de les rencontrer.

Le vaisseau a de chaque côté sept fenêtres, dont deux appartenant au transept. Elles ont 12^{m},86 de haut et 2^{m},98 de large; celles au-dessus des entrées n'ont que 9^{m},72, 6^{m},90 et 6^{m},27 de hauteur. Elles correspondent isolément à chaque travée; seulement les fenêtres du transept nord sont géminées, et au transept sud il y en a trois. Les fenêtres ont toutes, indépendamment des baguettes latérales, deux intérieures qui se ramifient en haut dans une terminaison ogivale en élégants entrelacs formés de trèfles, de quatre feuilles et de six feuilles. Les formes et les proportions sont celles du gothique pur. Le grand chœur a sept fenêtres, les unes de 12^{m},23 de haut sur 1^{m},88 de large, les autres de 13^{m},18 de haut sur 2^{m},19 de large. Les chœurs secondaires, dont chacun a quatre fenêtres tournées vers le dehors, sont reliés avec le grand chœur par une fenêtre de même hauteur tournée vers l'intérieur; les fenêtres étroites n'ont qu'un meneau, les plus larges en ont deux.

La hauteur de la nef et des bas côtés atteint 20^{m},14; le transept est plus élevé de 1^{m},56 et le chœur avec son sol exhaussé plus bas de 0^{m},62 à 0^{m},94.

Si nous continuons à examiner le plan (pl. 1), nous voyons à l'ouest une construction avec des tours triangulaires (*n*, *o*, *p*) qui, à l'étage supérieur (fig. B), deviennent octogones. Les tours *n*, *o* appartiennent à une construction plus ancienne du commencement du XIIIe ou de la fin du XIIe siècle, ce qui ressort manifestement des formes très-saillantes du style de transition. Bien qu'elles fussent de dimensions bien inférieures à celles que demandait la nouvelle construction gothique (6^{m},90 carrés), on ne semble pas avoir pu se décider d'abord à les supprimer et à les remplacer par une construction nouvelle en harmonie avec le reste de l'édifice. Ce fut seulement au XVe siècle que la disproportion choquante entre les petites tours et la grandeur de l'église fut vivement sentie et qu'on éleva entre elles une grosse tour de 9^{m},41 carrés. De puissants contre-

forts, très-saillants, témoignent encore aujourd'hui que les humbles proportions auxquelles la tour a été réduite par l'incendie de 1689 sont loin d'être celles de sa grandeur primitive; les voûtes avec leurs nervures artistement travaillées, et les formes peu régulières des portes latérales et du portail, dont la fig. *t*, pl. 1, montre le socle, attestent une construction d'une période avancée du gothique. Cette addition ne fit pas obtenir une liaison vraiment organique avec la construction principale, et tout le groupe des tours demeure une œuvre d'un effet peu agréable.

Nous sommes d'autant plus frappés de la beauté et de la grandeur de la construction principale. Notre planche 2 en donne la vue extérieure prise du nord-est. Le grand chœur, les chœurs latéraux et le vaisseau aussi saillant que le transept, forment un groupe riche en effets charmants et variés. On admire tout d'abord la grande simplicité des formes, l'uniformité des contre-forts rectangulaires, la solidité de la substruction avec son socle puissamment profilé (fig. *s*, pl. 1), l'étroitesse des hautes fenêtres, la diversité de leurs proportions et l'absence complète d'exagération dans leurs entrelacs. Chaque fenêtre est couronnée d'un pignon dont le remplissage travaillé à jour correspond parfaitement à celui de la fenêtre. Ces pignons se distinguent les uns des autres par cette différence que les uns reposent sur la corniche principale, tandis que les autres ont encore au-dessous d'eux une galerie également à jour. Cette différence s'explique facilement par la différence de largeur des fenêtres. Pour que les pignons du chœur fussent tous de la même hauteur, ce qui était nécessaire, et pour que les pignons au-dessus des fenêtres moins larges ne fussent pas hors de toute proportion étroits et pointus, il fallut donner à ces derniers une base plus élevée. Le cas fut le même pour le transept qui est plus haut et auquel il fallut nécessairement un pignon exhaussé. Les bords des pignons sont garnis de crochets et les pointes se terminent en fleurs crucifères d'où jaillissent des pointes de fer diversement ornées. Les clochetons qui s'élèvent entre les pignons et terminent les contre-forts complètent la richesse du couronnement à laquelle contribuent pour leur part les gargouilles placées sous les clochetons et auxquelles la fantaisie du vieil architecte (qu'on voit regarder en bas du haut de l'angle du transept) a donné toutes sortes de formes d'animaux, d'hommes, de démons et d'objets inanimés.

Les pignons du vaisseau ont une tout autre forme que ceux du côté est. La galerie d'abord y est continue au-dessus de la corniche. Ensuite ils ne sont pas construits en triangles, mais en degrés qui s'élèvent en se resserrant. Cela s'applique aux pignons au-dessus des fenêtres des bas côtés aussi bien qu'à ceux au-dessus de celles du transept. Les pignons des bas côtés servent de façade aux fenêtres du toit; au transept ils terminent le toit exhaussé.

Le portail du côté nord est à deux divisions et a une embrasure avec niches à colonnettes. Au-dessus se trouve la grande fenêtre géminée par laquelle la lumière arrive dans le transept, et au-dessus de la fenêtre il y a un balcon avec une balustrade à jour, sur lequel on pénètre par une double porte. Le pignon, qui s'élève en escalier, est couronné par une magnifique fleur crucifère double.

La seconde entrée du côté nord (plan, *h*) se distingue par une figure de femme en bois sculpté qui tient dans la main le modèle de l'église; les garnitures en fer primitives de la porte y sont encore conservées.

Le côté sud n'est pas une répétition exacte du côté nord. La composition surtout de la façade du transept est tout à fait différente. Nous en donnons une vue perspective (pl. 3). Toute l'ordonnance montre que c'est là que doit être la principale entrée de l'église. On y monte par huit marches dont la plus basse a 7m,53 et la plus haute 4m,55 de large. L'embrasure va se resserrant d'une largeur de 6m,27 à une de 2m,66. Un socle commun porte les divers membres de l'embrasure, des baguettes de diverses grosseurs et des gorges qui se réunissent en haut en ogives. Trois des gorges renferment de courtes colonnes servant de piédestal à des statues surmontées de baldaquins. Il y a aussi des colonnes et des baldaquins semblables sur le mur de devant du portail qui est parallèle à tout le mur sud, et qui est désigné par *y* sur le plan A, pl. 1. Les statues ont été abattues dans la guerre des Paysans. Je les ai rétablies sur la gravure d'après le dessin donné par Puttrich, parce que les vides faisaient très-mauvais effet. Par une disposition particulière, l'arc le plus extérieur du portail ne descend pas comme les autres jusqu'au sol ou jusqu'à un baldaquin, mais, après avoir décrit sa partie circulaire, il est reçu par une corniche horizontale qui descend aussitôt à angle droit jusqu'à ce qu'elle soit reçue à son tour par une corniche qui est menée d'un côté sous les fenêtres du vaisseau et qui va de l'autre au-dessus du chœur latéral sud vers le grand chœur. De cette manière une partie de la façade touchant au portail, qui se trouverait autrement sans rapport avec lui, en devient partie intégrante en étant reliée avec lui par le même encadrement. C'est une ordonnance architectonique d'un excellent effet.

La baie est partagée en deux par un pilier. Nous avons conservé dans le dessin, sur le pilier ainsi que sur le tympan en forme d'ogive surexhaussée, les sculptures qui ont été détruites.

Nous voyons au-dessus du portail une disposition aussi belle qu'originale. Sept piliers réunis par des arcades ogivales portent comme une sorte de pont, un balcon avec une balustrade à jour, du haut duquel quatre figures, dont deux couronnées regardent en bas. Ce sont des statues de pierre de grandeur naturelle qui ont tout à fait l'air de personnages en communication avec une foule rassemblée devant l'église. Et en effet elles ont cette signification. Les deux figures du milieu représentent un empereur d'Allemagne et son épouse en costume de couronnement; à côté de l'empereur est le chancelier de l'empire, et à côté de l'impératrice sa première dame d'honneur. D'après une ancienne coutume, la ville libre impériale de Mulhouse devait renouveler tous les ans son serment de fidélité à l'empereur. Mais comme Sa Majesté ne pouvait pas venir tous les ans à Mulhouse, les bourgeois eurent l'idée de placer ces statues comme représentants de la dignité impériale sur la galerie de la principale entrée de leur cathédrale, et d'y faire répéter chaque année par les anciens de la ville le serment de fidélité à la majesté impériale instituée de Dieu. Pour que cette cérémonie n'eût pas un caractère trop païen, on donna aux statues l'attitude et l'expression la plus vivante, comme si elles en étaient vraiment les originaux mêmes et qu'elles se missent en communication avec l'assemblée leur rendant hommage.

Il y a derrière ces statues, au-dessus de la galerie, trois fenêtres à ogive juxtaposées, dont celle du milieu à trois divisions a 6m,90 de haut et 2m,82 de large, tandis que les deux autres seulement géminées n'ont que 6m,27 de haut et 2m,19 de large. A côté de ces fenêtres et entre

elles, des consoles surmontées de baldaquins portent quatre statues de pierre de grandeur naturelle, dans lesquelles on reconnaît la Vierge avec l'Enfant Jésus et les trois rois Mages dont le plus en avant est agenouillé. Toutes ces statues ont beaucoup souffert des ravages du temps.

Au-dessus de ces trois fenêtres, dans l'intérieur du pignon s'élevant en escalier, on a pratiqué un petit balcon avec balustrade à jour et corniche, auquel on arrive par une double porte. Le balcon servait dans les fêtes à recevoir des musiciens.

Entre les deux derniers degrés du pignon, un médaillon représente le Christ en juge du monde. Près de lui sont Marie et Jean agenouillés en prière, et au-dessus de ceux-ci flottent deux anges. Au-dessus du dernier degré s'élève la fleur crucifère, qui se termine par une pointe de fer.

Ce même côté de l'église nous présente encore sur un des contre-forts un détail intéressant. On y voit dans le petit toit sur lequel repose le clocheton deux oiseaux qui peuvent aussi bien être des perdrix que des pigeons, ou toute autre espèce d'oiseaux. Si on demande ce qu'ils signifient, on vous raconte la légende suivante. Au temps où Luther commençait l'œuvre de la réforme et mettait déjà le monde en mouvement, quelques prélats de Mulhouse étaient assis à table, le verre en main, attendant des perdrix qu'on faisait rôtir pour eux dans la cuisine. La conversation était tombée sur les événements du jour, et les inquiétudes étaient grandes. Pour les combattre, un des prélats se prit à dire : « On verra plutôt nos perdrix s'envoler de la cuisine que les doctrines hérétiques de Luther pénétrer jamais à Mulhouse. » Mais à peine avait-il parlé qu'il vit les perdrix s'envoler de la cuisine et s'aller poser sur l'église où elles sont encore aujourd'hui, parce qu'elles furent aussitôt changées en pierre. Il est seulement dommage qu'elles se trouvassent déjà à cette place un siècle et demi avant l'époque où la réforme pouvait pénétrer à Mulhouse et confirmer le miracle.

Au-dessus de la petite entrée (*i* du plan) il y a un magnifique tympan qui, selon toute vraisemblance, provient de la construction primitive; il était primitivement à plein cintre, plus tard il a été taillé en ogive. On y a sculpté des guirlandes de feuillage dans le style roman avancé avec des baies que picotent les oiseaux. Les tiges sortent, en s'élevant d'en bas, d'une tête de lion qui appartient en même temps à deux corps, et, en descendant d'en haut, d'une tête de chien.

Il faut enfin faire mention d'une très-belle chaire épiscopale qui se trouve dans le chœur et est couronnée d'un beau pignon enrichi d'entrelacs et supportée par deux piliers lisses, ainsi que de deux cloches, dont l'une porte l'inscription : *Anno Domini MCCLXXXI Kalendis Decembris facta est campana*, et l'autre : *Anno Domini MCCCXLV mense Septembris facta est hec campana;* deux indications de date précieuses pour l'histoire de la construction de l'église, puisque l'une semble en marquer le commencement et l'autre la fin.

L'ÉGLISE DE LA VILLE

ET LA CHAPELLE DU CHATEAU

A FRIBOURG SUR L'UNSTRUT

AVEC TROIS PLANCHES.

La ville de Fribourg est située dans la ravissante vallée de l'Unstrut, sur la rive gauche de la rivière, non loin de son confluent avec la Saale, et dans une position fortifiée, au-dessus de la ville, s'élève le château neuf, « *die neue Burg* » ou « *Nuenburg*, » comme il s'appelle dans les anciennes chartes. La ville, qui fait partie aujourd'hui des États prussiens, appartenait autrefois aux landgraves de Thuringe, de qui elle passa, par héritage, à l'électorat (plus tard royaume) de Saxe, auquel elle fut enlevée par les décisions du congrès de Vienne.

Le comte Louis II le Sauteur, qui construisit la Wartbourg, fonda, en 1062, le château de Neuenbourg sur l'Unstrut, et il vécut assez pour le voir achevé, et pour voir aussi fondée la ville située au pied du château, à laquelle il donna le nom de Fribourg, en souvenir des faveurs qu'il avait accordées aux premiers bourgeois.

Louis demeura alternativement à Neuenbourg et à la Wartbourg, mais il mourut, en 1125, dans le couvent de Reinhardtsbrunn, fondé par lui à Gotha, et où il s'était retiré comme moine pour faire pénitence. Son fils Louis III fit divers séjours à Neuenbourg, et le fils de Louis III, Louis IV, y mourut en 1172. Louis V le Doux ne semble pas y avoir demeuré, mais bien son frère, le comte palatin Hermann de Saxe; celui-ci, après la mort de Louis, alla occuper la Wartbourg, où il mourut, en 1216. Le fils d'Hermann, Louis VI le Saint, l'époux de sainte Élisabeth, mourut à Otrante, en 1227, dans son pèlerinage à Jérusalem. Son fils Hermann II mourut à dix-sept ans et laissa le gouvernement à son oncle Henri, qui périt dans une révolte contre Frédéric, et sa race s'éteignit avec lui. Après de longues guerres, Fribourg devint la propriété de la maison de Wettin, maison d'où sort la famille royale actuelle de Saxe, mais le château de Neuenbourg fut négligé; dans la lutte entre Dietzmann, fils du landgrave Albert le Dégénéré, et l'empereur Adolphe de Nassau, Fribourg et Neuenbourg furent pris d'assaut et détruits en

grande partie par le feu. Le château changea ensuite plusieurs fois de possesseurs, sans qu'on sache lequel d'entre eux en commença la reconstruction. Ce ne fut qu'en 1332 que le château fut rendu par l'empereur Louis à un prince de la maison de Wettin, Frédéric II le Sérieux. Depuis lors, le château semble avoir été maintenu dans un état habitable; pendant la guerre de Smalkalde, il fut occupé et défendu par Maurice de Saxe, et après la mort de celui-ci, habité quelque temps par l'électeur Auguste. Pendant la guerre de Trente ans, la ruine de Neuenbourg parut inévitable; mais après la mort de l'électeur J. Georges Ier, le prince Auguste le fit restaurer pour l'habiter et, en même temps, il fit approprier au culte protestant la chapelle du château qu'il consacra à la Trinité, en 1663. Son petit-fils J. Georges choisit Neuenbourg pour son habitation ordinaire d'été. C'est de lui qu'est l'inscription mise sur le château, qui en contient la courte histoire; il fit aussi restaurer et consacrer de nouveau la chapelle en 1704. Avec son troisième frère s'éteignit la ligne des princes de Wettin ayant fait ici leur résidence. Neuenbourg revint avec Fribourg à la maison électorale, et passa de celle-ci, comme il a été dit plus haut, à la Prusse.

Il n'existe plus trace du château de Louis le Sauteur. De tous les bâtiments encore subsistants, la chapelle du château a seule un caractère antique, quoiqu'il ne soit que peu marqué à l'extérieur et que les restaurations des XVIIe et XVIIIe siècles l'aient beaucoup altéré. Cette chapelle, dont nous donnons le plan et la coupe, est du nombre de ces chapelles doubles dont la chapelle du château de Landsberg (Architecture, I) nous a déjà offert un exemple instructif. La chapelle du château de Fribourg ou de Neuenbourg a 8^m,16 de large, 10^m,35 de long, et en tout 12^m,55 de haut. La partie inferieure a, du sol au sommet de la voûte, 6^m,12 de haut, la supérieure a 5^m,64. L'entrée de la chapelle inférieure ainsi que de la supérieure se trouve dans la partie contiguë du château, disposition, en partie, d'une époque postérieure, car primitivement la chapelle avançait à l'ouest jusqu'au mur *x* du plan A et contenait l'entrée.

La chapelle inférieure est divisee en deux parties (*b* et *d*) qui sont reliées ensemble par une puissante arcade semi-circulaire qui repose sur des piliers très-saillants garnis de colonnes. Il y a dans la partie occidentale, tout contre le mur *m*, deux colonnes qui sont reliées entre elles et avec le mur d'enceinte par des arcades. Elles n'avaient de signification que dans la construction, s'étendant jusqu'à *x* sans le mur *m*, et marquaient sans doute la division de la chapelle en une nef centrale et deux bas côtés. On voit plus clairement l'ordonnance dans la coupe transversale C, qui est prise dans la direction du mur *m*, et dans laquelle les arcs cachés en partie par l'arcade *a* sont indiqués par un trait plus faible. Toute la partie antérieure est recouverte d'une toiture en bois, dans laquelle est pratiquée en *c* l'ouverture qui fait communiquer la chapelle inférieure avec la supérieure. La partie occidentale *d*, exhaussée d'un degré, est recouverte d'une voûte d'arête reposant sur quatre colonnes d'angle dégagées. Les colonnes ont des bases attiques avec des feuillages aux angles. Les chapiteaux ont la forme conique curviligne. Les abaques sont taillés de manière à figurer comme une natte.

La chapelle supérieure est d'une disposition plus riche. Elle est, comme le montre le plan B, recouverte d'une quadruple voûte d'arête qui repose sur un point central commun, le pilier *e*,

dont le corps carré posé sur angles est garni de chaque côté d'une colonne. Il y a en outre, contre chaque long côté, trois colonnes, une au côté ouest et une console seulement vis-à-vis, au côté est, pour recevoir la poussée des voûtes. Les colonnes du pilier du milieu reposent sur un socle, les colonnes engagées dans le mur sur un banc de pierre faisant tout le tour de la chapelle. Les chapiteaux sont plus élancés que ceux de la chapelle inférieure et beaucoup plus richement ornés d'arabesques et de feuillages du style roman le plus riche; ils offrent cette particularité remarquable, que les divers côtés du même chapiteau sont d'un dessin différent. J'en ai donné deux, D et E, dans lesquels on reconnait que l'ornementation antique est déjà conçue dans l'esprit de la renaissance. Nous remarquons une particularité plus grande (voir la coupe) aux arcades qui, comme dans le gothique le plus avancé, sont garnies d'une dentelure de petits arcs, disposition architectonique qui doit venir de l'architecture mauresque. Devant le pilier du milieu *e*, on voit en *f*, couverte d'une grille, l'ouverture par laquelle les deux chapelles communiquent entre elles. Très-vraisemblablement, la chapelle du haut était réservée aux maîtres et celle du bas était pour les serviteurs.

Nous n'avons aucune indication sur l'époque de la construction de la chapelle. Les fenêtres à ogive qui existent aujourd'hui sont évidemment postérieures. Le style de la chapelle indique la fin du roman, c'est-à-dire la fin du XIIe ou le commencement du XIIIe siècle. Si nous consultons maintenant les documents historiques, nous trouvons que, parmi les peintres du XIIIe siècle, il n'en est aucun qui ait pu entreprendre la construction, et que parmi leurs ancêtres du XIIe siècle, on n'aurait à choisir qu'entre Louis le Saint et son père Hermann; et qu'ainsi la chapelle aurait été construite ou avant 1190 ou peu après 1216.

Si nous descendons maintenant du château à la ville, et que nous examinions l'église (pl. 1), nous serons frappés, en même temps, et de la beauté de sa situation et du défaut d'harmonie entre les parties qui indiquent des époques de construction différentes. La frise romane à arcatures conduite presque tout autour de l'édifice concorde bien avec les fenêtres du transept, mais non avec celles des bas côtés et du chœur. La tour, au-dessus de l'intersection, semble s'être enfoncée dans le toit ou avoir été envahie par lui. Les fenêtres à ogive de la tour sud-ouest sont comme une énigme sous les fenêtres à plein cintre de l'étage supérieur. Malgré tout cela, l'église a un aspect monumental et est une des plus belles du pays.

En examinant le plan (pl. 2), nous observerons les mêmes contrastes et nous aurons à séparer la construction primitive des annexes et des agrandissements ultérieurs. Il n'est pas difficile de reconnaître comme ordonnance primitive, celle d'une basilique à trois nefs *f g f'*, avec un transept *c k c'* et ses deux absides *e e'*, et un chœur allant jusqu'en *b*; le mur qui fermait le chœur et l'abside a été détruit quand le chœur a été prolongé jusqu'en *l*. A l'ouest, l'édifice se termine par deux tours *d d'* et un porche *i* avec le grand portail *a*. Le vaisseau avait primitivement un toit plat; les bas côtés n'avaient que la moitié de la hauteur de la grande nef. Le transept sud et nord, la tour au-dessus de l'intersection, la tour nord-ouest et la substruction carrée du côté sud-ouest, appartiennent à la construction primitive. On le remarque surtout très-bien extérieurement (pl. 1). Le plein cintre y règne dans les fenêtres et dans les frises à arcatures;

et là où apparaît l'ogive, elle est d'une construction postérieure ou d'une forme tout à fait primitive comme sous la corniche de l'abside du transept nord *e*, où la corniche (pl. 2, *r*) a des formes romanes sévères, tandis que la frise à arcatures au-dessous *r'* a l'ogive; mais le socle est purement roman. Les fenêtres et les portes sont dans le même style; nous le voyons (pl. 2) sur le plan à la fenêtre *a*, et à la porte *o* dont le profil est roman pur. Les fenêtres du transept sont simplement surmontées d'une arcade à ogive; à la tour de l'intersection comme à la tour nord-ouest, la fenêtre est partagée par une colonne avec deux arcs en deux parties surmontées d'un remplissage à jour. La grande nef semble avoir eu primitivement des fenêtres rondes comme celles qui se sont encore conservées au mur, entre le transept et les bas côtés. Ce qui reste à l'intérieur d'anciens chapiteaux et de consoles a également, dans la forme et l'ornementation, le caractère roman.

Il faut rattacher encore aux parties anciennes de l'édifice un bas-relief qui doit avoir appartenu d'abord au grand portail *a*, et qui a été, plus tard, placé dans la tour *h*. C'est une madone assise avec l'Enfant Jésus, ayant à sa gauche et à sa droite des anges agenouillés qui agitent l'encensoir. D'une noble simplicité de conception, d'un grand effet par le contraste de l'attitude tranquille de la Vierge et de l'agitation des anges qui l'encensent, et toute dans ce style imité de l'antique que nous avons trouvé dominant partout en Allemagne au XIIe siècle et au commencement du XIIIe, cette sculpture peut surtout servir à marquer la date de l'édifice.

Le premier agrandissement que l'église a subi doit avoir été le porche (pl. 2, plan *h*). Il est ouvert de trois côtés, les ouvertures sont surmontées d'ogives et tout le porche est recouvert d'une voûte d'arête ogivale. Mais les piliers sur lesquels repose la voûte (plan et coupe *p h h*) ont encore le caractère roman pur, et les chapiteaux seulement, avec leur forme en cloche unie, préludent à une nouvelle époque. Il y a, dans le pilier *h'*, un escalier menant à l'étage supérieur du porche. Cet étage forme, avec l'étage correspondant du vestibule intérieur *i*, une sorte de grande tribune qui était peut-être disposée pour les personnages princiers.

On pourrait rattacher à cette construction l'achèvement de la tour sud-ouest, dans laquelle nous voyons l'ogive et le plein-cintre dans un accord si parfait que ce dernier cède le pas à son cadet, lui laissant le bas de l'édifice et s'en réservant le haut.

Ces constructions semblent avoir été suivies du prolongement du grand chœur. Celui-ci n'allait que jusqu'en *b* du plan. Soit qu'on se trouvât trop resserré, soit que le gothique prédominant demandât un chœur plus profond, on démolit le mur avec l'abside, et l'on bâtit à la place une terminaison de chœur polygonale et prolongée de 8^m,16. La lumière entre par sept hautes fenêtres à ogive entre d'étroits contre-forts. Ces contre-forts, ornés d'aveugles dans le bas, de niches dans le haut, se terminent par des clochetons. Ici comme dans la frise à arcatures qui court tout autour, la forme du lis est employée comme ornement à la pointe des arcs. Toutes les formes, y compris les entrelacs des fenêtres, témoignent d'une époque avancée du gothique.

Jusqu'alors, c'est-à-dire jusque peut-être au milieu du XVe siècle, l'église n'avait, à l'intérieur, qu'une toiture plate en bois et des collatéraux bas. Il s'agit alors de lui donner des voûtes et un air plus digne. Nous trouvons dans l'extrait d'une chronique manuscrite : « *Excerpta ex*

fragmento Chronici Freiburgensis Dni. M. Gottfr. Hoffmanni, Pastoris Waehlizensis, patrui fidelissimi, » les renseignements suivants sur ces travaux.

« Primitivement, l'église avait été construite moins grande et sans voûtes, mais après qu'on l'eut réparée, en 1499, on a recouvert de belles voûtes supportées par des piliers, non-seulement la partie près de l'autel (celle de *k* à *b* du plan), mais toute l'église. » Et un document plus ancien dans les Annales manuscrites de 1442 à 1656 dit : « Le samedi saint de l'an 1499, on a chargé un architecte de Weissenfels, nommé Pierre, de construire l'autel, les piliers et les voûtes dans l'église paroissiale. »

La construction désignée ici doit nécessairement avoir été précédée d'une autre, car tant que les murs d'enceinte n'avaient pas été élevés à la hauteur nécessaire, il était impossible de poser les voûtes. Il fallut que les anciens murs d'enceinte du vaisseau eussent été remplacés par les murs actuels, avec leurs fenêtres gothiques, avant que maître Pierre pût entreprendre ses travaux. Le millésime 1491, gravé au-dessus de l'entrée nord de l'église, pourrait être la date de cette construction. Les fenêtres et les contre-forts ne s'y opposent en rien ; seulement, la frise à arcatures romanes, au-dessous de la corniche, soulève quelque difficulté ; mais on peut reconnaître, en admettant que des fragments de l'ancienne construction ont été employés dans la nouvelle, qu'il s'est mêlé à l'abandon de l'ancien style un désir de conciliation.

Les piliers sont octogones, unis et sans ornements ; les voûtes n'en sont que plus richement ornées, et même les profils des nervures ont parfois quelque chose d'excessif.

L'exhaussement du bas côté, à la hauteur de la grande nef, rendit nécessaire la reconstruction du toit qui était d'abord à trois parties, et qu'il fallut, à la fois, élever et rendre plus large. Il se trouva ainsi empiéter sur la tour de l'intersection, à laquelle il déroba presque tout le mur ouest.

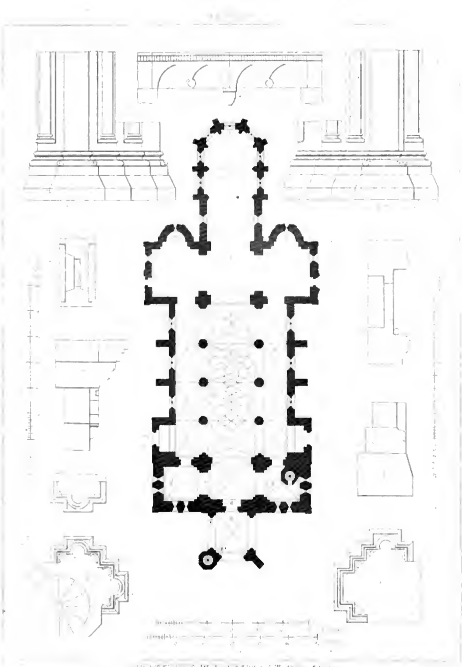
Il faut rapporter à la même époque le grand portail actuel dans le porche, dont l'ogive aiguisée ne s'accorde pas avec le style des murs qui l'entourent. On devrait aussi placer, à la même date, la sacristie qui est actuellement à la place de l'abside du transept sud, comme le montre la vue perspective (pl. 1).

Nous ne devons pas omettre de remarquer les pointes des pignons dans les parties romanes de l'église, dans le transept et dans la tour de l'intersection, et particulièrement la croix dans la couronne de roses, — ornementation peut-être unique de cette époque.

Puisque nous avons, pour le dernier agrandissement ou exhaussement de l'église, les dates de 1499 et 1491, nous pourrons déterminer les autres avec assez de vraisemblance. Le chœur a vraisemblablement été agrandi sous l'administration de Georges de la maison de Wettin. La construction du porche coïncide avec l'extinction de la famille princière de Thuringe vers 1247, tandis que l'ordonnance générale de l'église, de la même époque que la chapelle du château, tombe dans le temps d'Hermann et de Louis le Saint, de 1190 à 1227.

EGLISE PAROCHIALE A FRIBOURG SUR L'UNSTRUTT

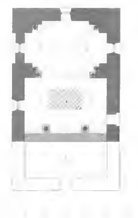
PARISH CHURCH AT FRIBURGH ON THE UNSTRUT

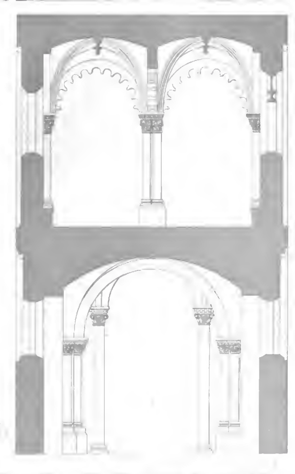


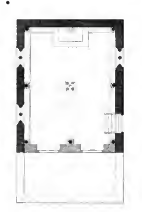
ÉGLISE PAROCHIALE A FRIBOURG SUR L'UNSTRUTT

PARISH CHURCH AT FRIBURGH ON THE UNSTRUT









SCHLOSSCAPELLE DER NEUENBURG BEI FREIBURG a. d. U.

CHAPELLE DU CHATEAU DE FRIBOURG SUR L'UNSTRUTT

CASTLE-CHAPEL AT FRIBURGH ON THE UNSTRUT

LA CHAPELLE SAINTE-ANNE

PRÈS L'ÉGLISE SAINTE-MARIE A HEILGENSTADT

AVEC UNE PLANCHE[1].

Nous donnons dans la chapelle Sainte-Anne un monument très-remarquable et peut-être unique en son genre du style gothique-allemand. Au premier coup d'œil on sera disposé à y voir la chapelle funéraire de quelque grande famille; il ne s'y trouve pourtant ni pierre tumulaire ni inscription indiquant une destination primitive semblable. On pourrait supposer également que c'est une église du Saint-Sepulcre, comme on en voit plusieurs en Allemagne bâties à côté d'églises plus grandes, par exemple à Goerlitz; mais cette conjecture reste sans preuve. D'un autre côté, on a voulu voir dans la chapelle un baptistère, sans réfléchir qu'au temps de la prédominance du style gothique en Allemagne, on n'a plus eu l'idée nulle part d'élever pour les fonts baptismaux une église séparée et que celle-ci, en tout cas, ne serait pas dédiée à Sainte-Anne, mais à Saint-Jean-Baptiste.

Tout document sur l'origine de la chapelle nous faisant défaut et son nom remontant jusqu'au temps probable de sa construction, il ne reste qu'à admettre qu'elle a été fondée par quelque pieuse famille désireuse de se mettre sous la protection spéciale de la grand'mère du Christ. Il suffit d'ailleurs d'un regard jeté sur l'église Sainte-Marie, qui s'élève à côté, pour voir que l'une et l'autre ont été bâties en même temps, et que c'est peut-être en l'honneur même de la fille qu'on a consacré à la mère une chapelle à part.

La chapelle est un octogone d'environ 9 mètres de diamètre. Au-dessus d'un soubassement à deux divisions, dont l'inférieure est plus saillante, s'élèvent les huit pans de murs avec tours, fenêtres à ogives et au-dessous des aveugles géminés très-profonds à la place desquels, sur un des côtés, est la porte. Aux angles du soubassement avancent des bases pour des colonnes engagées, minces et à trois membres, qui servent de contre-forts à la voûte à l'intérieur, et qui

1. Nous nous sommes servi de Puttrich : *Monuments de l'Architecture du moyen âge.*

portent sur leurs chapiteaux des gargouilles. Une corniche commune relie les murs et les colonnes. Chaque pan de mur a au-dessus de lui un pignon triangulaire garni de crochets, terminé par une fleur crucifère et dont le tympan est orné d'un masque.

Le toit en pierre qui s'élève au-dessus semble s'élancer pour former une pyramide octogone avec les côtes garnies de crochets; mais avant d'arriver à la pointe il est arrêté dans son essor par une lanterne octogone posée sur lui, qui reproduit en petit le modèle de la chapelle avec ses piliers d'angles, ses fenêtres et ses ogives et qui achève la pyramide en la terminant par une fleur crucifère d'un agréable effet.

Le style de l'édifice est du gothique le plus pur, de sorte qu'il pourrait bien être du XIIIe siècle.

Pour ce qui concerne l'église Sainte-Marie, dont on voit une partie sur notre planche, elle est incontestablement de la même époque et peut-être du même architecte. C'est une église avec trois hautes nefs sous un toit commun. Les fenêtres sont élevées et étroites avec peu de face de mur sur les côtés. Les contre-forts s'élèvent à angle droit sans ornements ni aveugles ni clochetons, seulement ils se terminent en haut par de petits pignons. On y remarque au-dessous de la corniche du soubassement une particularité singulière, une sorte de petite pyramide qui ne doit pas avoir pour objet l'ornement, mais la solidité. L'embrasure du portail est d'une forme qui rappelle encore le système roman, tandis que les colonnes engagées se continuent avec le même profil au-dessus du chapiteau comme nervures de voûtes.

Les deux clochers sont d'une grande beauté. Carrés dans la partie inférieure et garnis d'une haute fenêtre à ogive, ils passent au-dessus de la hauteur des murs de l'église à l'octogone en ayant à chaque angle un contre-fort ou un clocheton.

Les deux étages supérieurs offrent la reproduction presque littérale du système de la chapelle Sainte-Anne avec les angles renforcés, la corniche continue formant en même temps des chapiteaux, les élégantes fenêtres à ogive, la couronne de pignons et la pyramide octogone.

Le portail sud de l'église est d'une forme singulière, il monte de chaque côté dans les gorges de l'embrasure deux baguettes prismatiques qui portent sur leur pointe une tête d'homme ou animal (un chat). — Si c'est autre chose qu'un caprice de l'architecte, l'explication est encore à trouver.

Heilgenstadt, très-agréablement situé dans la vallée de la Leine, a été une des plus anciennes possessions de l'archevêché de Mayence dans l'Eichsfeld. Au XIIIe siècle elle obtint les droits de bourgeoisie et de cette époque datent trois grandes constructions d'églises. Fort éprouvé dans la guerre des Paysans et dans celle de Trente ans, Heilgenstadt resta à l'archevêché de Mayence jusqu'en 1806, où il fit partie du royaume de Westphalie; en 1804, il passa à la Prusse.



CHAPELLE DE STE ANNE PRÈS DE L'ÉGLISE DE STE MARIE — ST ANN'S CHAPEL NEAR TO ST MARY'S CHURCH

LA MAISON FRANKENFELD

A WERNIGERODE DANS LE HARZ

(AVEC UNE PLANCHE[1]).

Les vieilles cités de la Souabe, des bords du Rhin et surtout du nord-ouest de l'Allemagne, renferment beaucoup de vieilles maisons en bois. Ce genre d'architecture, qui tend à disparaître pour faire place à la construction en pierre d'un usage beaucoup plus avantageux, a pourtant de beaux monuments à citer.

Les plus belles maisons en bois que je connaisse en Allemagne (j'en ai vu d'extrêmement belles en Angleterre, à Chester) se trouvent dans les villes du Harz. Qui a été à Hildesheim sans en admirer les vieilles maisons avec leurs riches sculptures? Wernigerode a aussi plusieurs de ces anciennes maisons qui ont un caractère tout à fait monumental. La maison Frankenfeld en est une des plus remarquables.

Un caractère général de cette architecture est qu'elle ne commence qu'avec le premier étage et que le rez-de-chaussée est construit en pierre. Les poutres qui supportent l'étage supérieur avancent de 0m,30 au plus sur le mur inférieur pour assurer celui-ci contre la poussée des masses supérieures. Cette disposition fait que les chambres du haut sont plus vastes et que les fenêtres du bas se trouvent protégées contre le mauvais temps; en même temps les extrémités des poutres qu'on ne pouvait laisser nues ont offert à l'art une place à décorer. Aussi les voyons-nous à la maison Frankenfeld gaîment ornées de têtes de chats (ou de lions) au premier comme au second étage.

Cette décoration ne fut pas longtemps suffisante. Les espaces entre les têtes des poutres ne pouvaient rester vides; l'architecte y a suspendu des festons qui rappellent un peu des guirlandes de fruits, bien que le goût de son temps en ait altéré les formes. Sur les têtes des poutres reposent des poutres tranversales dans lesquelles sont engagées des poutres perpendiculaires servant de

1. Nous nous sommes servi des *Monuments de l'Architecture du moyen âge*, du Dr Puttrich

support à l'étage supérieur. Entre les poutres perpendiculaires sont les fenêtres d'une si grande largeur que les champs laissés entre elles ne peuvent être regardés que comme des pilastres, et les remplissages au-dessous des fenêtres, séparés de celles-ci par une corniche. Quelques masques et de petits ornements sont sculptés sur les poutres perpendiculaires qui appartiennent aux parties essentielles de l'édifice; ce qu'un goût plus sévère aurait évité, ou ne se serait permis qu'avec plus de mesure.

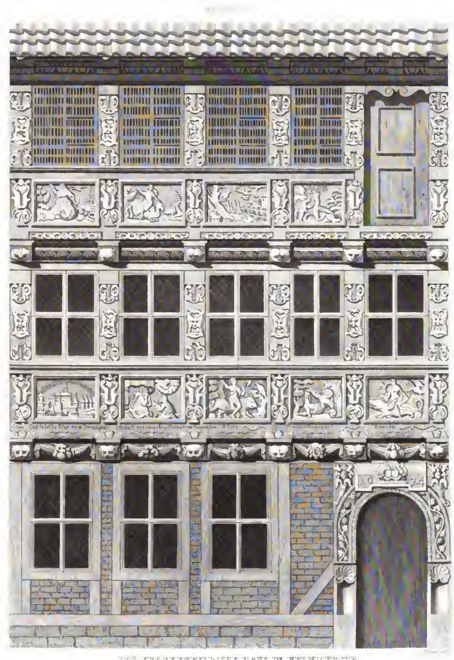
Les champs au-dessous des fenêtres ont été employés à meilleur droit pour recevoir des décorations. Nous y regrettons seulement la puissance et la suite dans le développement des idées propre à l'ancien art. Car en admettant même qu'un ou deux sujets se trouvent par ignorance mal déterminés, et que les deux reliefs du haut, à gauche, désignés comme « Europa » et « Asia, » pourraient se rattacher à ceux du bas, au milieu et à l'extrémité, désignés comme « Africa » et « America, » en serait-ce moins une tâche insoluble de découvrir l'association des idées entre « la mortalité humaine » et « le juge intègre qui juge et ne reçoit pas de présents de l'injuste, » une ville avec un arc-en-ciel, une ville avec des ailes et les soins donnés à ce qu'il semble à un vieux tronc d'arbre mort?

Quelque défectueuse que soit cette série de sculptures, quelque imparfaite qu'en soit l'exécution, quelque éloigné que le dessin des ornements se soit tenu de sa source, la renaissance ou l'antique, l'effet général de la maison nous fait pourtant reconnaître dans l'ordonnance, les proportions et le goût de la décoration, les traditions de l'ancien art, et respecter dans cet édifice un monument du goût de nos ancêtres se faisant jour jusque dans les temps modernes.

L'étage supérieur servait de magasin comme nous pouvons le conclure des grilles, des fenêtres et des portes; mais la destination de cette partie n'a pas empêché de la faire participer à la décoration générale, et la corniche qui la surmonte est ornée d'oves.

Si le style de l'ornementation ne nous marquait pas assez clairement l'époque de la construction, le millésime de 1674, gravé en relief sur une tablette au-dessus de l'arc de la porte, nous viendrait en aide.

Wernigerode possède encore quelques maisons en bois d'une date plus ancienne, entre autres le Rathhaus de 1489 avec une annexe de 1584, et la maison Heineck qui semble du même temps; mais l'art de la sculpture en bois ne se caractérise nettement ni dans l'une ni dans l'autre; c'est pourquoi nous avons donné la préférence à la maison Frankenfeld.



DAS FRANKENFELDSCHE HAUS IN WERNIGERODE

FRANKENFELDSCHE HAUS. MAISON DE BOIS A WERNIGERODE — FRANKENFELD HOUSE WERNIGERODE

LE CHATEAU DE RHEINECK

PRÈS BROHL SUR LE RHIN

AVEC UNE VUE.

C'est un des caractères particuliers et heureux de notre temps, qu'au milieu de la poursuite ardente des intérêts matériels, le romantisme qui au commencement du siècle ne s'était signalé que dans les romans, les épopées et les rêveries religieuses, soit sorti du royaume de l'imagination pour entrer dans la réalite et appliquer son goût et ses tendances aux choses de la vie. Quand autrefois nous visitions les ruines des vieux châteaux pour en prendre le dessin dans nos albums, que nous y évoquions les ombres des anciens chevaliers et des nobles dames et damoiselles, et que nous cherchions sur ses murs écroulés les traces des vieilles légendes; nous ne pensions pas à nous y établir, si ce n'est pour une nuit d'été aux rêves poétiques. Un changement soudain s'est produit, et pendant que la vie moderne, emportée en ligne droite par la vapeur, semble prendre congé des derniers souvenirs de la poésie romantique, elle se dégage de toutes les rêveries néo-moyen âge et va s'installer, avec tous ses besoins et ses habitudes, dans les manoirs abandonnés et ruinés, après les avoir restaurés en leur rendant le plus possible leur aspect primitif. C'est ainsi que les châteaux de Lichtenstein en Souabe, d'Hohenschwangau dans la haute Bavière, de la Wartbourg en Thuringe et beaucoup d'autres se sont relevés dans leur ancienne magnificence, et combien voit-on sur les bords du Rhin de tours féodales d'où l'on n'entendait, il y a peu de temps encore, que les cris des chouettes et des corneilles, et sur lesquelles flotte aujourd'hui une joyeuse bannière, annonçant aux voyageurs que la vie est rentrée dans les lieux déserts depuis de longs siècles et qu'ils sont redevenus le séjour de l'hospitalité!

Il serait agréable de passer successivement en revue, avec l'histoire de leur passé et de leur présent, les châteaux féodaux allemands qui ont été restaurés. On verrait que le besoin d'une forme poétique s'est fait jour partout, et que partout on a eu la conviction que l'architecture ne pouvait point se passer de l'assistance de la peinture et de la sculpture. Cependant je dois me borner ici à un seul exemple, et je choisis pour cela le château de Rheineck, sur le Rhin, près

Brohl, restauré par le conseiller architecte prussien J.-C. de Lasaulx, présentement [1] la propriété de M. le Dr. de Bathmann-Hollwey, ministre des cultes, de l'instruction publique et de la médecine en Prusse.

Le château est admirablement situé sur la pointe d'un rocher à pic, le Reutersley, où il s'est trouvé juste assez de place pour des bâtiments, des jardins et des terrasses d'où on aperçoit le cours du Rhin en amont jusqu'à l'Hammerstein avec ses ruines feodales, et jusqu'à Andernach et aux sommets lointains de l'Eifel, tandis qu'en aval la vue est bornée par le Siebengebirge, près Bonn, de la façon la plus pittoresque.

L'histoire du château remonte jusqu'au XIe siècle où il était en la possession du comte palatin Siegfried. Sa veuve Gertrude, sœur de l'impératrice Richenza, épouse de Lothaire II, épousa le comte Othon de Salm, de la maison de Luxembourg, et celui-ci prit, du château reçu en mariage, le nom de comte de Rheineck. Sa fille Sophie fut mariée en secondes noces avec Albert l'Ours, de Brandebourg, le fondateur de Berlin, ce qui n'est pas sans intérêt pour les relations des seigneurs actuels de Rheineck avec la cour de Berlin. Othon survécut à son fils; et après sa mort Rheineck se trouva sans maître, sa veuve s'étant retirée à Bentheim. L'empereur Conrad III qui avait été l'ennemi d'Othon fit détruire en 1151 le château.

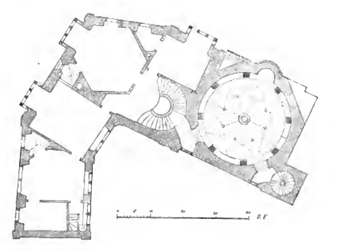
Cependant il ne devait pas rester en ruines. L'archevêque de Cologne n'eut pas plutôt connu l'heureuse situation de Reineck qu'il en prit possession, et en fit choix pour être une des quatre colonnes de l'archevêché (les trois autres etaient Drachenfels, Alpen et Odenkirchen).

Confirmé dans la possession de Rheineck par l'empereur, l'archevêché confia la défense de la forteresse à des burgraves héréditaires qui devaient rester vis-a-vis de lui dans la dependance, mais qui aspirèrent sans cesse à se rendre indépendants. La première mention des burgraves de Rheineck faite dans les chartres est de 1190. Un de ceux qui ont laissé le souvenir le plus odieux est Jacob IV mort en 1302. La série des burgraves s'éteignit avec Jacob II qui mourut en 1359 sans laisser d'héritier.

L'archevêché de Cologne, qui avait repris alors l'investiture, installa comme commandant dans le château Fréderic de Metternich; mais il dut plus tard se soumettre à la sentence impériale qui déclara les sires de Warsberg héritiers légitimes du château. Ces seigneurs negligèrent le château et le vendirent en 1654 au comte Rodolphe de Sinzendorf d'une maison d'Autriche. Rheineck resta dans cette famille jusqu'à la prise de possession de la rive gauche du Rhin par les Français. Dans la guerre de Trente ans, le château fut occupé en 1632 par les Suédois commandés par Bandissin; dans l'horrible guerre de Louis XIV, de 1688 à 1697, le château fut réduit en cendres par les Français et dévasté par les mercenaires de Cologne. En 1718 la chapelle fut rebâtie et consacrée à saint Charles Borromée. Le château fut également reconstruit, mais dans des proportions très-réduites; il brûla en 1785 et ne reçut que la restauration indispensable. Pendant l'occupation française en 1805, le château fut vendu aux enchères, et le dernier intendant du prince de Sinzendorf, le maître forestier Wenceslas Schurp, l'acquit au prix de 2,550 francs, et il eut pour

1. 1861.

1,320 francs les neuf journaux de vignes qui en dépendaient. Les héritiers de Schurp le vendirent en 1832 à M. de Bethmann-Hollweg, alors professeur à l'Université de Bonn, pour une somme de 20,000 thalers. Bien que le château se trouvât dans un état habitable, il ne convint pas avec son aspect tout defiguré et sans caractère au nouveau propriétaire, et celui-ci se résolut à une reconstruction qu'il confia à l'architecte inspecteur J.-C. de Lasaulx de Coblentz. Aucun des bâtiments existants n'ayant paru digne d'être conservé, et la chapelle même étant si peu solide qu'elle dut être abattue, on arrêta le plan d'une reconstruction totale, qui enrichit la vallee du Rhin d'un précieux ornement en même temps qu'elle fait honneur à l'art et au goût artistique de notre époque.



Le plan (du second étage), que nous donnons ici, nous offre une rotonde, qui est la chapelle; puis les pièces d'habitation dont les diverses formes polygonales semblent avoir été imposées par le plan de l'édifice. Les grands appartements ont des balcons autant pour l'agrément des habitants que pour la décoration extérieure.

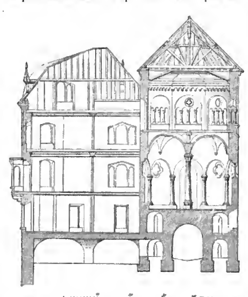
Si l'on demande quel fut le style adopté pour la restauration, on pourrait répondre qu'on a tenu compte des débris de l'ancienne construction du XII[e] siècle; mais en examinant les autres œuvres de Lasaulx, on doit reconnaître que le style roman était, de tous les ordres d'architecture, celui qui convenait le mieux à ses idees et à son talent.

Il donna à l'habitation trois étages et des mansardes. Le rez-de-chaussée n'a rien de particulier. Au premier étage les faces des murs sont animées par des fenêtres a plein-cintre, alternativement simples et géminées, et par des balcons. L'alternance des fenêtres se reproduit au second étage, au-dessus duquel court la grande corniche avec une frise à arcatures qui se relie

avec des espèces de pilastres destinés à fortifier les angles de l'édifice. Trois côtés de la maison se terminent en haut en pignons, dont l'un semi-circulaire a pour diamètre la largeur du mur, l'autre formé de trois degrés n'occupe qu'une largeur de fenêtre, et l'autre le plus large de tous (au nord-ouest) est encadré de neuf doubles degrés. Ces trois côtés ne se voient pas sur notre dessin, mais un quatrième avec un balcon, une fenêtre géminée et les moulures architectoniques indiquées plus haut, qui témoignent du goût de l'artiste.

Ce goût éclate dans la chapelle, dont notre vue donne l'aspect extérieur, tandis que la planche ci-jointe en fait voir l'ordonnance intérieure.

Ronde à l'intérieur, la chapelle devrait présenter extérieurement un octogone, si quatre de ses côtés, comme on le voit par le plan, n'étaient engagés dans le reste de la construction. En montant au château on voit comme sur notre dessin les côtés est, sud-est et sud de la chapelle, le côté sud-est avec l'abside semi-circulaire en saillie. Des quatre-feuilles forment les fenêtres. Une frise avec des aveugles carrés termine l'étage du milieu. Il y a au-dessus une galerie octogone dans laquelle le style adopté trouve sa pleine expression. Chaque côté a son système de fenêtres consistant en quatre arcades soutenues par des colonnes naines, et recouvertes par un grand arc avec un quatre-feuilles dans le champ de l'arc. De forts pilastres confinent aux angles et sont reliés ensemble par une frise à arcatures; la grande corniche forme un riche couronnement de moulures et d'ornements surmonté d'un comble en croupe. Au côté sud-ouest il y a une tourelle d'escalier polygonale qui sert en même temps de clocher à la chapelle.



La coupe de la construction où se trouve la chapelle nous montre deux étages de caves et celliers; au troisième étage la galerie, et dans l'espace intermédiaire la chapelle. Ses voûtes en croix reposent sur une colonne centrale unique et sur des consoles posées dans la muraille, qui est garnie dans le bas jusqu'à la moitié de sa hauteur de colonnes, avec arcades à plein-cintre dans les intervalles desquelles se trouvent les portes, les fenêtres et l'abside. Comme déjà les quatre-feuilles, les colonnes avec leurs chapiteaux caliciformes appartiennent plus au style de transition qu'au pur style roman.



CHATEAU DE RHINECK | RHEINECK CASTLE

Pour compléter l'œuvre de l'architecte, le propriétaire du château a confié à la main habile d'E. Steinle le soin de décorer la chapelle de peintures.

L'artiste a peint cinq grandes fresques et cinq plus petites auxquelles le sermon du Christ sur la montagne à servi de motif.

L'un des grands tableaux représente le sermon même avec le Christ, les apôtres et d'autres auditeurs. Les bienheureux exaltes dans le sermon sont figurés par des scènes bibliques : les pauvres d'esprit, par Marie lors de l'annonciation; les doux de cœur, par David dans la tente de Saül; les pacifiques, par Joseph pardonnant à ses frères; ceux qui souffrent, par Madeleine lavant les pieds du Sauveur; ceux qui sont altérés de la justice, par Moïse qui brise les Tables de la loi, les miséricordieux, par le Samaritain; les cœurs purs, par Siméon dans le temple; ceux qui sont persécutés pour la justice, par la décollation de saint Jean. Dans un autre grand tableau on voit rassemblés autour du Christ tous les élus appelés à la vie bienheureuse.

L'antique donjon, avec ses murs de sept pieds d'épaisseur appuyés sur le rocher, porte la bannière du château avec cette devise :

Ego et domus mea servimus Deo ![1]

1. On trouvera des détails etendus sur l'histoire du château, dans le Dr Wegeler, le château de Rheineck Coblentz 1852.

L'ABBAYE DE CISTERCIENS DE MAULBRONN

DANS LE ROYAUME DE WURTEMBERG[1]

AVEC QUATRE PLANCHES.

On rencontrerait à peine, sur la terre d'Allemagne, une seconde abbaye du moyen âge qui puisse se comparer, pour la grandeur et la beauté, avec l'abbaye de Cisterciens de Maulbron dans le Wurtemberg. Dans une situation admirable, entourée de champs fertiles, de vignes et de vignobles, le convent avec ses magnifiques constructions présente un aspect extrêmement agréable, malgré l'insignifiance de la petite ville qui est à côté.

L'histoire nomme, comme fondateur du couvent, sire Walther de Lomersheim qui avait voulu consacrer sur ses terres, dans son domaine d'Eckenweiher, ce pieux établissement en l'honneur de Dieu et de la Vierge, et avait demandé pour cela, en 1138, au couvent de Cisterciens de Neubourg, en Alsace, douze moines et quelques frères lais, dont Diether fut institué l'abbé. L'emplacement désigné n'ayant point paru convenable, l'évêque de Spire, Gunther, à qui on s'était adressé, fit cession d'un terrain qu'il possédait à « Mulenbronnen » pour la construction du nouveau couvent, qui prit alors aussi ce nom. Le changement de résidence s'opéra entre le 23 août 1146 et le 1er mai 1147. — Le couvent reçut des donations en terres et en argent qui lui permirent de s'agrandir, et avec ses propriétés dans le Wurtemberg, le pays de Bade et le Palatinat du Rhin, il eut bientôt l'importance d'un évêché.

Mulenbronnen, ou, comme il s'appela plus tard, Maulbronn (nom en l'honneur duquel on imagina la légende d'un mulet qui, lors du transfert d'Eckenweiher, aurait, en s'arrêtant à une fontaine, décidé, comme un oracle, le choix du lieu pour la construction du couvent) fonda plusieurs couvents (Bronnbach, à Wertheim. Schoenthal, sur la Jaxt); il en eut plusieurs autres relevant de lui (Paeris, en Alsace, Frauenzimmer, à Brackenheim, etc.). Nous savons de deux

1. Ouvrages consultés : K. Klunzinger, *Histoire authentique de l'ancienne abbaye de Cisterciens de Maulbronn* Stuttgart 1854; du même une *Description pittoresque de l'ancienne*, etc., Stuttgart 1859, le programme de 1859 de l'éphore Baeumlein avec une histoire et une description du couvent et du séminaire de Maulbronn; F. Eisenlohr, *Monuments du moyen âge dans le sud-ouest de l'Allemagne et sur le Rhin*, Carlsruhe

abbés qu'ils avaient sous eux cent religieux; mais les bâtiments sont le témoignage le plus éloquent de la richesse de l'établissement. Les moines de Maulbronn s'entendaient très-bien à la culture de la vigne et à l'entretien des forêts, ainsi qu'à l'aménagement des étangs et des viviers, ils faisaient en grand le commerce, et leur bannière flottait sur le Rhin.

Le droit de haute protection sur l'abbaye appartint, depuis Frédéric I. à l'empereur d'Allemagne; en 1236 on institua, pour plus de sûreté, un sous-protecteur dans la personne du sire d'Enzberg, un chevalier du voisinage. Cette élection excita des débats entre les palatins du Rhin, les margraves de Bade et les comtes de Wurtemberg, qui se disputèrent le droit de sous-patronage et causèrent beaucoup de dommage à l'abbaye. L'époque de sa prospérité tombe de 1402 à 1503, années pendant lesquelles elle fut gouvernée par d'excellents abbés, mais la construction de l'église était achevée dès 1178.

Après l'éloignement, en 1503, de l'abbé Jean de Bretten, dont le gouvernement avait été trop sévère, l'abbaye tomba dans la dépendance du duc Ulrich de Wurtemberg, et bientôt l'esprit de la Réforme pénétra chez les religieux. Une tentative de restauration du catholicisme fut tentée sous l'empereur Ferdinand; mais le duc Christophe de Wurtemberg transforma le couvent en 1552, avec l'aide d'un abbé dévoué à la Réforme, en une école qui, après diverses vicissitudes, fut reconnue, à la paix de Westphalie, appartenir au duc de Wurtemberg, et qui, depuis, est restée une école évangélique wurtembergeoise, et un séminaire pour les théologiens évangéliques.

Examinons maintenant l'ordonnance architectonique, en nous aidant du plan sur la planche 1. Nous entrons d'abord dans le porche B, d'où on peut pénétrer par le portail *a* dans l'église A. Par l'ouverture à plein cintre *b*, nous entrons dans une galerie extérieure C, de laquelle la porte *c* conduit dans le petit cellier D, et le passage E, dans le cimetière du couvent F, entouré par le cloître dd'. A côté du passage E, il y a une salle G dans laquelle on veut reconnaître l'ancien réfectoire, tandis que de la galerie extérieure C un escalier conduit à l'ancien réfectoire d'hiver G'. A l'angle nord-ouest du cloître, est une porte derrière laquelle on aperçoit encore les débris des murs d'une cuisine *f*. Le grand espace voûté H qui vient ensuite a le nom de Rebenthal et était le réfectoire. Les petites salles contiguës *k* avaient une destination qu'on ne saurait déterminer. La galerie L conduit au grand cellier M. N était la salle de discipline, O, un passage menant à la salle P, par laquelle on arrivait au logement de l'abbé. Au côté est du château se trouve la salle du chapitre P, et à côté une chambre R qui a servi peut-être d'archives. Au-dessus de ces derniers espaces M N O P R étaient les chambres à coucher, le dortoir.

Après cet examen général de l'ordonnance du couvent qui, avec ses trois salles à manger et ses deux celliers, dont le plus petit avait 17m,57 de long et 11m,29 de large, nous ouvre une vue sur la vie contemplative des pieux moines, passons à l'étude des diverses parties et arrêtons-nous d'abord devant le porche, dont la fig. A (pl. 2) nous représente la vue extérieure. L'entrée et les fenêtres, avec leurs arcs à plein-cintre de forme un peu étrange, et leur pierre de couleur grise, sont d'un effet sévère. Le côté occidental n'a, d'ailleurs, ni ornement artistique, ni

tour, non plus que dans aucune abbaye de l'ordre des Cisterciens. En revanche, nous avons plusieurs choses à remarquer dans le porche. Il a quatre divisions recouvertes de voûtes d'arête. Ici comme partout, excepté aux arcades des deux côtés étroits, il n'a été fait usage que du plein-cintre, et l'architecte voulant éviter un arc diagonal elliptique, et s'en tenir à un demi-cercle pur, il a été amené à donner aux contre-forts une disposition particulière.

Les supports des voûtes dont la planche 2 donne le plan (fig. B) et le dessin (fig. C) consistent en un pilier avec quatre colonnes. Ces colonnes sont d'inégale hauteur; les plus hautes portent les arcs transversaux, les plus basses les arcs diagonaux des voûtes. La figure 1 ci-jointe, prise suivant la ligne *c' d'* du plan général, montre plus clairement la construction. On voit comment les arcs diagonaux sont descendus, et reposent sur des chapiteaux placés plus bas, tandis que les arcs transversaux ont pour base toute la hauteur du pilier. L'architecte a été amené ainsi à prolonger les tailloirs des chapiteaux des plus petites colonnes, comme une corniche continue, et à entourer celles-ci d'une sorte de ceinture. L'idée de la construction sera rendue plus intelligible encore par la figure 2, par laquelle on voit que l'arc diagonal, pour atteindre la même hauteur que l'arc transversal et ne pas abandonner le demi-cercle, devait être descendu.

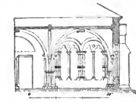


fig. 1.

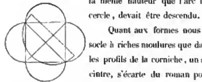


fig. 2.

Quant aux formes nous voyons (pl. 2, fig. C), aussi bien dans le socle à riches moulures que dans les bases à gorges très-profondes, et dans les profils de la corniche, un style qui, malgré la prédominance du plein-cintre, s'écarte du roman pour se rapprocher du gothique, et dans les chapiteaux un penchant prononcé pour le mode d'ornementation antique (pl. 2, fig. 1). Ce goût se montre aussi extérieurement dans les consoles de la grande corniche; mais les chapiteaux des ouvertures des fenêtres et des portails, dont un est figuré (pl. 2, fig. 6), touchent déjà, avec leurs formes de feuillage empruntées à la nature, au domaine du gothique, et dans les champs des arcs et dans les sortes de cercles qui y sont entaillés, on voit, clairement préparé, le passage aux entrelacs.

Après toutes ces remarques nous pouvons dire que nous avons devant nous, dans le porche (le paradis) du couvent de Maulbronn, un monument du style de transition du commencement du XIIIe siècle; cependant il faut avouer que le premier titre dans lequel il en soit fait mention est de 1288.

Le plan de l'église pl. 1, A, forme (en ne tenant pas compte de l'agrandissement ultérieur du côté sud) une croix latine avec un très-long vaisseau, un transept fort saillant et un chœur peu profond et rectangulaire. Les murs de la grande nef reposent sur deux rangs de dix piliers, reliés entre eux par des arcades à plein-cintre (voyez pl. 3, fig. A, où, faute d'espace, le dessin donne le vaisseau sans les cinq paires d'arcades du milieu, et seulement avec les extrémités est et ouest). Les piliers sont garnis, sur les côtés ainsi quo sur la face tournée vers les bas côtés,

de colonnes engagées avec des chapiteaux cubiques; du côté de la grande nef ils sont lisses et unis, preuve que celle-ci avait primitivement un toit plat. Les voûtes qui l'ont remplacé n'ont que des consoles pour supports. Les bases des colonnes ont les feuilles d'angles. Une corniche à riches moulures court au-dessus des arcades et les encadre à l'aide de pilastres descendants. Les bas côtés (pl. 3, fig. B) sont beaucoup moins élevés que la grande nef, et ils étaient primitivement recouverts de voûtes d'arête. Les fenêtres de la grande nef sont à plein-cintre, avec la forme romane pure. Il y a en *w* du plan (pl. 1) un jubé qui marque la séparation entre le chœur et la nef, entre les religieux et les laïques. On peut en voir la forme dans la coupe B (pl. 3). Le transept contient dans chaque bras, du côté occidental, trois chapelles qui, avec les murs du chœur, avançant d'une profondeur égale, transforment le transept en un étroit passage auquel une petite porte basse donne accès (pl. 3, fig. A *s. x*). — Jusque-là, l'église est l'ouvrage des années 1146 à 1178. En 1424, on construisit les voûtes de la grande nef et on ajouta les dix chapelles du côté sud. C'est de la même époque, ou d'un peu plus tard, que sont les stalles en chêne (pl. 1, plan *r*) avec toutes sortes de sculptures (l'ivresse de Noé, la danse de David devant l'arche, le sacrifice de Caïn, l'arbre généalogique de Jésus sortant de Jessé, Marie avec la licorne, le sacrifice d'Isaac, le combat de Samson avec le lion, l'apparition de Dieu dans le buisson ardent, etc.).

Il y a trois autres stalles de chêne *z* devant le jubé. Elles sont plus riches et plus belles que les autres, et ont devant elles un crucifix de 3^{m},76 de haut avec le millésime de 1473. Devant l'autel *u* est une plaque tombale avec l'inscription : « Ci-gît Walther, baron de Lammersheim, premier fondateur de cette communauté. Que son âme repose en paix. »

Le bas côté nord est coupé dans la ligne du jubé d'un mur *t*, percé d'une porte et garni de quelques sculptures sans valeur artistique. Il se trouve, en outre, vingt-trois stalles de chêne dans le bas côté nord en *s*, et contre les deux piliers opposés r et r', deux baldaquins pour autels, sur l'un desquels, celui du nord, on lit l'inscription : « Conradus Gremper, civis de Vaihingen, 1501 », qui nous fait connaître à la fois le fondateur et la date de la fondation. Dans ces derniers temps on y a placé un petit orgue.

Nous parlerons des fenêtres du chœur quand nous viendrons à examiner l'extérieur; mais avant de quitter l'intérieur de l'église, il nous faut nous arrêter à quelques peintures ou fragments de peintures qui ont droit à une place d'honneur dans l'histoire de l'art allemand. Un pilier de l'arcade du chœur (pl. 3 *y*) porte une figure colossale de Madone debout, qu'on donne, on ne comprend pas comment, pour un saint Christophore, bien que jamais ce saint ne soit représenté sans barbe ni avec une gorge de femme. C'est un bon travail, mais non à comparer avec l'adoration des rois, sur le mur nord de l'intersection. Malheureusement, il ne s'est conservé que peu de chose de ce monument de l'école de peinture souabe, du commencement du xve siècle. Marie tient sur son sein le divin Enfant nu qui lui caresse le menton avec ses deux petites mains. La main gauche de la Vierge soutient les bras de l'enfant, sa droite lui sert de siége. Le vieux roi est agenouillé et baise avec ardeur les petits pieds de l'enfant; le second se penche en offrant des présents; le plus jeune, debout, se tourne vers la suite et montre une ras-

sette qu'il semble commander de lui apporter. Dans le fond, suite et chevaux. Le dessin a des contours simples et larges, et des formes ideales, malgré quelques parties défectueuses, particulièrement aux jambes et aux pieds; quelques têtes, par exemple celle du second roi, sont d'un raccourci excellent. La composition est exactement et fortement motivée, l'expression en est vraie et sentie. Dans le costume on a un peu tenu compte du goût du temps. Les plis tombent assez en droite ligne, sans beaucoup de brisures. Dans l'ensemble, le style rappelle l'ancienne école de Cologne.

Ce caractère est encore mieux marqué dans le tableau votif, en face, sur lequel l'évêque de Spire, Gunther, qui a consacré l'église, et le fondateur Walther de Lomersheim, qui reçoit de lui, à genoux, le manteau de l'ordre, sont représentés au milieu d'une quantite de figures d'hommes et de femmes, debout et agenouillées, dont les visages aux formes molles et rondes, largement modelées, rappellent beaucoup les douces images de saints de maître Étienne. Par l'inscription qui s'y trouve, nous apprenons que la peinture a éte exécutée, en 1424, par un maître Ulrich, et aussi qu'un maître Berthold a installé les voûtes et élevé les chapelles latérales. Il faut regarder également comme son œuvre les minces clochetons qui terminent les contre-forts et les arcs-boutants qui soutiennent les voûtes de la grande nef et qu'on voit pl. 3, fig. B.

Le chœur oriental, vu du dehors, présente un aspect remarquable. Le mur plat qui termine le chœur à angle droit finit en pignon roman, mais il a une grande fenêtre gothique avec entrelacs d'un bon style (pl. 3. fig. B). Cette fenêtre, ainsi que les pareilles, aux côtés nord et sud du chœur, ne sont pas primitives. On voit encore, au côté est, un reste de l'arc à plein-cintre qu'il fallut briser pour faire place à la fenêtre à ogive. Cependant, l'ordonnance de cet arc est une

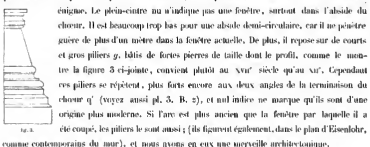


fig. 3.

énigme. Le plein-cintre ne n'indique pas une fenêtre, surtout dans l'abside du chœur. Il est beaucoup trop bas pour une abside demi-circulaire, car il ne pénètre guère de plus d'un mètre dans la fenêtre actuelle. De plus, il repose sur de courts et gros piliers *g*, bâtis de fortes pierres de taille dont le profil, comme le montre la figure 3 ci-jointe, convient plutôt au XVIIe siècle qu'au XIIe. Cependant ces piliers se répètent, plus forts encore aux deux angles de la terminaison du chœur q' (voyez aussi pl. 3. B. z), et nul indice ne marque qu'ils sont d'une origine plus moderne. Si l'arc est plus ancien que la fenêtre par laquelle il a été coupé, les piliers le sont aussi; (ils figurent également, dans le plan d'Eisenlohr, comme contemporains du mur), et nous avons en eux une merveille architectonique.

Les fenêtres à plein-cintre de la galerie extérieure C du plan général et leurs colonnes naines indiquent le commencement du XIIIe siècle. On y trouve aussi sous un pilastre l'inscription : *Anno ab incarnatione Domini MCCI.* Cependant Eisenlohr aussi bien que Klunzinger désignent cette galerie comme un ouvrage du XVe siècle. Le cellier est, en tout cas, de la même époque.

L'ancien réfectoire (G du plan) n'offre rien de particulièrement intéressant. Il se trouve aujourd'hui en très-mauvais état.

Le cloître est d'une grande beauté. La partie sud (*d'* du plan) est la plus ancienne; elle fut construite de 1215 à 1220 et porte toutes les marques du style de transition, de sorte qu'elle

DIE CISTERCIENSER ABTEI MAULBRONN

ABBAYE CISTERCIENNE DE MAULBRUN

CISTERCIAN ABBEY OF MAULBRON

Romanisch

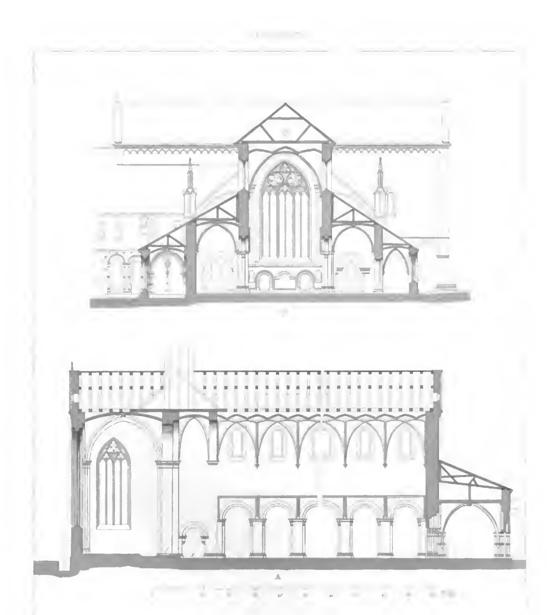
Übergang

Romanisch

Übergang

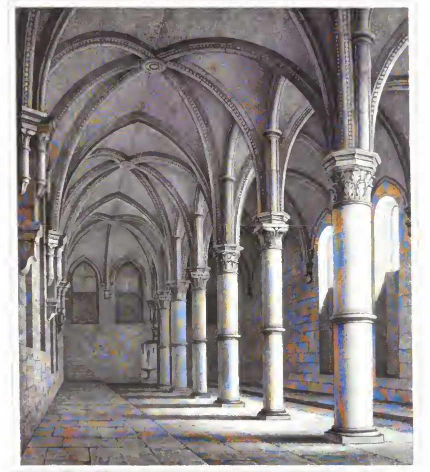
Gothisch

0 5 10 20 30 40 50 F.Rh.



DIE CISTERCIENSER ABTEI MAULBRONN

ABBAYE CISTERCIENNE DE MAULBRUN 5 CISTERCIAN ABBEY OF MAULBRON



J. Riegel gez.

DIE CISTERZIENSER ABTEI MAULBRONN
IM K. R. WÜRTTEMBERG

ABBAYE CISTERCIENNE DE MAULBRUN — CISTERCIAN ABBEY OF MAULBRON

Th. Weigel Leipzig

concorde pour les caractères essentiels avec le style du porche. Seulement, en faisant usage de l'ogive pour les voûtes, l'architecte pouvait laisser reposer partout les fortes nervures à la hauteur des chapiteaux des colonnes. Mais les supports de voûte contre les murs n'atteignent pas jusqu'au sol et forment un système aussi beau qu'original de consoles qui reçoivent les supports des plus grands arcs de voûte contre lesquels s'attachent les plus petits, comme on le voit en *w*, pl. 3, fig. B. Les fûts des colonnes ont un anneau dans le milieu, les baies des fenêtres sont hautes, à plein-cintre et surmontées d'une voussure avec de riches moulures. On peut en voir la forme en *y*, pl. 3, fig. B, les deux ouvertures les plus méridionales du côté est étant contemporaines du transept sud; on peut y voir aussi des chapiteaux isolés, pl. 2, fig. 2, 3, 4.

Les trois autres divisions *d* sont dans le style gothique primitif, avec d'élégants entrelacs et des proportions pourtant assez larges, car les piliers sont généralement très-espacés et n'ont pas entre eux pour les renforcer de surface de mur. Deux têtes de pierre sculptées avec le nom à côté nous aident à fixer l'époque de la construction. L'une est tonsurée et a l'inscription : « Donnez ici un souvenir pieux au prince Walther qui a terminé cette construction. » Or le prince Walther est nommé dans les chartes de 1303. La tête à côté est sans tonsure, avec le nom gravé de Rosenschœpfelin. Il n'est pas douteux que nous pouvons admettre avoir dans ces deux personnages les architectes des dernières parties du cloître.

Il se trouve dans la partie nord du cloître une très-remarquable construction *e*, un octogone avec des ouvertures de fenêtres à ogive surexhaussée et un toit à voûte d'arête, et qui est tout entouré de siéges. Le cloître du dôme de Magdebourg renferme une construction toute semblable sur la destination de laquelle les opinions n'ont pu se fixer. Ici il n'y a pas de doute possible. La grande vasque ronde en pierre dans le milieu indique une fontaine dont les eaux sont aujourd'hui taries.

Vis à vis la fontaine est l'entrée du « Rebenthal » (H du plan), la plus belle partie de tous les bâtiments. C'est une grande salle partagée comme en deux nefs par une rangée de colonnes et garnie de fenêtres de trois côtés. Au côté est il y a une chaire *o*, et au côté sud on voit les traces de la communication avec la cuisine qui actuellement n'existe plus. On a élevé des doutes contre la destination primitive de cette salle comme réfectoire, je crois à tort. La magnificence de la salle n'empêche nullement de voir en elle la salle à manger de la riche abbaye; la chaire, comme on faisait une lecture à haute voix pendant le repas, se trouve dans tout réfectoire, et le voisinage de la cuisine est une preuve qui a aussi son poids.

Notre planche 4 rend l'effet général de cette magnifique salle. Aux colonnes garnies d'un anneau et à leurs chapiteaux antiques, au mélange du plein-cintre et de l'ogive, aux profilements à moitié romans à moitié gothiques, nous voyons que nous avons devant nous une œuvre du style de transition, du commencement du XIIIe siècle, à peu près contemporaine du porche et de la partie sud du cloître.

Cette salle est d'une si grande importance pour le développement de la construction des voûtes, que nous devons entrer sur ce point dans quelques détails. Nous ne pouvons mieux faire que de suivre d'aussi près que possible l'exposé du Dr. Henri Leibnitz dans son livre : « Disposition des voûtes dans la construction des églises chrétiennes; » il dit, p. 44 :

« Il n'y a que les principes de la statique qui peuvent expliquer dans le réfectoire d'été de Maulbronn le désaccord frappant des formes, résultant du déplacement continu des hauteurs de faîte et des impostes ainsi que du changement perpétuel du système d'arcs. La tâche proposée était de donner à la salle la couverture le plus libre possible et le moins embarrassée de supports. L'architecte a dans cette vue posé seulement, dans son axe du milieu, trois fortes colonnes pour porter les nervures transversales et diagonales de ses voûtes (pl. 1, plan H, p. p p). Mais cette disposition qui aurait partagé tout l'espace en huit champs de voûte oblongs lui parut trop hardie pour oser la tenter. Il jugea que les voûtes seraient trop larges, les colonnes trop espacées et que les arcs de séparation ne lui fourniraient pas un support suffisamment solide pour les voûtes des deux côtés. Il chercha donc à les fortifier en plaçant quatre colonnes plus faibles entre les fortes colonnes (voir le plan et pl. 4), et en faisant en même temps jaillir une nervure centrale et qui passe par le centre de chaque voûte d'arête et se dirige vers les murs. Seulement cette disposition donna encore d'aussi courtes distances entre les colonnes qu'entre les colonnes et les murs, et pour relier entre elles ces colonnes peu espacées, sans avoir, à cause du peu d'élévation nécessaire du sommet des arcs, un

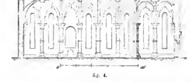


fig. 4.

mur par-dessus qui aurait troublé l'effet d'une salle voûtée d'une manière libre et dégagée, l'architecte a choisi le plein-cintre, mais il a dû renoncer pour lui à l'égalité de hauteur des impostes et il a relevé ceux-ci autant qu'il était nécessaire pour les arcs de séparation à plein-cintre et les a placés comme sur de hautes échasses, ainsi qu'on peut le voir pl. 4, et plus clairement sur la figure 4 ci-dessus qui a été prise suivant la ligne α β du plan sur la pl. 2 H.



fig. 5.

A l'aide de cette solide ligne de soutènement, il a mené des arcs transversaux en ogive entre les grosses colonnes et les fortes consoles des murs d'enceinte (voir planche 4 et la figure 5 ci-contre qui a été prise suivant la ligne γ δ du plan pl. 2 H). L'ogive trouve ici son application, parce que les nervures diagonales doivent contenir le demi-cercle et fixent ainsi une hauteur de faîte que les nervures transversales doivent atteindre. Si on joint à tout cela la nervure centrale qui fortifie chaque champ de voûte et qui repose d'un côté sur les chapiteaux des



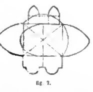
fig. 6.

colonnes plus minces, de l'autre sur les consoles plus petites des murs, il est évident que cette nervure de renfort, pour s'accommoder aux proportions de courbure données des nervures diagonales, doit décrire une courbe particulière parabolique comme on le voit sur la planche 4, et plus clairement encore par la figure 6 prise suivant la ligne ε ζ du plan.

On conçoit qu'un architecte sérieux soit choqué de trouver ainsi jusqu'à treize systèmes d'arcs mêlés et confondus dans une construction religieuse, surtout s'il voit dans cette salle (comme cela est arrivé) la salle du chapitre; mais pour nous qui n'y voyons que le lieu destiné aux plaisirs de

la table et qui aimons nous abandonner aux impressions pittoresques, nous approuvons et goûtons beaucoup cette riche variété de style. Nous ne sommes pas même choqués des autres différences qui sont la suite nécessaire des premières. Non-seulement les impostes des arcs transversaux et des arcs de séparation sont à deux hauteurs différentes, mais il y a une triple différence de niveau entre les consoles pour les arcs de séparation, pour les arcs de renfort et pour ceux qui encadrent le haut des fenêtres (pl. 4). Cette diversité produit un grand nombre de contrastes, et c'est la manière même dont ils s'harmonisent qui nous semble constituer la beauté et l'originalité de cette construction.

L'extrême variété des systèmes réunis ici ressort du dessin donné dans la figure 7. Nous y voyons un triple système d'arcs : l'arc plein-cintre, l'arc ogive, l'arc parabolique, de plus quatre hauteurs différentes de faîte et d'imposte, à savoir, nervures transversales : première (la plus basse) hauteur d'imposte et quatrième (la plus haute), hauteur de faîte; arcs de séparation : quatrième hauteur d'imposte,


fig. 7.

troisième de faîte; nervures de renfort : deuxième hauteur d'imposte, troisième de faîte; arcs au-dessus des fenêtres : troisième hauteur d'imposte, première de faîte. Les nervures diagonales ne rentrent dans aucune division particulière. Elles correspondent par leurs impostes avec les arcs transversaux et par leur faîte avec ceux de renfort, et sont, comme nous l'avons vu, la cause de toutes les variations. Enfin les calottes de voûtes vues dans la coupe longitudinale ne sont pas convexes, mais (figure 4) inclinées de la nervure transversale vers le centre de chaque champ de voûte, disposition assez fréquente et qui rejette la poussée sur les points le plus fortifiés de nervures.

Les murs d'enceinte, suivant l'ancien usage roman, ont quatre pieds d'épaisseur, et sont garnis extérieurement, contre la poussée des voûtes, de contre-forts.

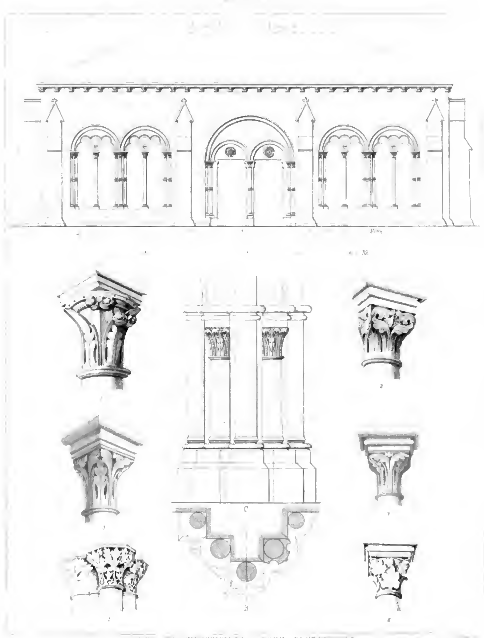
La destination des espaces *i* et *k* du plan (pl. 1) est inconnue. M est le grand cellier et L le passage qui y conduit, tous deux, vraisemblablement, du commencement du XIII[e] siècle[1].

Dans l'espace contigu et assez sombre N, on a vu la salle de discipline, parce qu'on a trouvé, figuré contre le mur, un saint avec une verge à la main (saint Romuald?). O est un passage conduisant en Q, à un corridor recouvert, d'une façon singulière, d'une voûte en berceau avec nervures qui menait à la maison de l'abbé, et qui communique aussi, par une porte, avec le jardin qui s'étend derrière l'église jusqu'aux murs de la ville. Ce jardin renferme une délicieuse fontaine et une vieille tour qui porte le nom du docteur Faust. Car c'est ici, à Maulbronn, que le célèbre vassal de l'enfer doit avoir exercé son art magique ; c'est dans la tour qu'il a eu ses ren-

1. L'ouvrage d'Eisenlohr offre ici une contradiction insoluble avec la description de K. Klunzinger. Celle-ci dit que les voûtes du cellier reposent sur quatre colonnes trapues et sur un pilier, qu'elles ont par conséquent six champs de voûte ; le plan de Klunzinger dans sa « description artistique » les donne ; mais Eisenlohr que nous suivons n'a que quatre champs et pas de pilier. De plus le passage L manque tout à fait chez Klunzinger : il y a à la place un mur en *l* par lequel il obtient une nouvelle salle à laquelle conduit suivant lui une porte en *k*. Vis à vis l'entrée du cellier *i* il y en a une seconde en *i'*. Nous avons cru devoir nous en tenir à l'opinion de l'architecte, mais nous avons voulu indiquer aussi les points sur lesquels Klunzinger s'en écarte.

dez-vous avec le diable, et c'est d'une chambre au-dessus de l'extrémité est de la galerie sud du cloître (où l'on montre encore des traces de sang de son combat avec lui) qu'il a été emporté par le diable.

L'espace D, touchant à la partie est du cloître, est la salle du chapitre. Les portes et fenêtres, du côté du cloître, ne montrent aucune feuillure, de sorte qu'elles ne pouvaient pas se fermer. Sa riche voûte en étoile, ainsi que les formes gothiques accentuées des chapiteaux et des moulures, indiquent qu'elle est d'une partie avancée du XIVe siècle; cependant des chartes la mentionnent pour la première fois en 1431, puis en 1462, 1467, 1475 et 1642, comme étant la salle du chapitre. Il servait peut-être aussi, comme le témoignent les pierres tumulaires, de lieu de sépulture depuis une époque reculée, car une de ces pierres remonte à 1273. La chapelle contiguë et un peu exhaussée *h* semble être d'une date plus moderne. Devant l'espace R, il se trouvait autrefois un autel consacré à saint Paul.



ABBAYE CISTERCIENNE DE MAULBRUN — CISTERCIAN ABBEY OF MAULBRON

LA CATHÉDRALE D'ANVERS

AVEC DEUX PLANCHES.

A la place où s'élève aujourd'hui la cathédrale d'Anvers il y avait autrefois un édifice roman du premier tiers du XII[e] siècle (commencé en 1124). Au XIV[e] siècle, il se trouva ne plus suffire aux besoins de la riche cité, qui s'était peu à peu agrandie, et ne plus satisfaire le goût qui avait changé, et en 1352 on posa la première pierre d'une nouvelle cathédrale à construire dans le style gothique. Le nom du premier architecte qui fournit le plan est resté inconnu. Nous n'avons pas non plus de renseignements certains sur la suite des travaux. Nous savons seulement qu'on a commencé par le chœur, qui n'était pas achevé en 1406; qu'en 1419, à cause d'inondations fréquentes, le sol du chœur a été exhaussé de 2m.19, et qu'on ne put rendre aux piliers, en hauteur, ce qu'on leur avait dérobé dans le bas, parce que les voûtes étaient déjà posées. Après l'achèvement du chœur, on s'écarta, pour le reste de la construction, du plan primitif. De 1430 à 1431, les travaux furent dirigés par Pierre Appelmanns, à qui on attribue, avec beaucoup de vraisemblance, le vaisseau et la tour [2]. Il eut pour successeur, en 1434, Jean Tac, après qui maître Éberhard présida aux travaux, de 1449 à 1473. Ensuite vinrent Hermann de Waghewakere, mort en 1502, puis son fils Dominique qui eut pour assesseur, de 1521 à 1530, Rombout Keldermans.

A cette époque, la ville, poussée par la conscience de sa richesse croissante, ou entraînée par le goût nouveau, résolut de remplacer le chœur, sinon toute la cathédrale, par une construction plus belle et plus grandiose dans le style de la renaissance. Le 14 juillet 1521, l'empereur Charles V en posa la première pierre en présence de son beau-frère, le roi de Danemark, d'une

1. Ouvrage consulté : *Notice sur l'église Notre-Dame d'Anvers,* par P. Génard, Anvers, 1856.

2. On cite ordinairement comme le constructeur de la tour Hans Amel ; mais il n'est pas mentionné par Génard, *l. c.*

nombreuse réunion de princes et de seigneurs. La pierre portait cette inscription : IMPERATOR CESAR CAROLUS QUINTUS, AUGUSTUS LAPIDEM POSUIT IDIBUS JULII MDXXI. On peut se faire une idée de la grandeur de l'ordonnance en apprenant que le chœur devait avoir un diamètre double de celui du chœur actuel. Un épouvantable incendie qui mit la cathédrale dans le plus grand péril et lui causa de très-grands dommages servit cependant à sauver l'ancien édifice. Les travaux commencés de la construction nouvelle furent interrompus et abandonnés. Ce que le monde y a perdu peut se voir par les restes des piliers que l'on a dernièrement déterrés et que l'on peut chercher dans les petits jardins, entre le chœur et les maisons construites tout autour. On y reconnaît le style de la renaissance italienne ou espagnole du commencement du XVIe siècle. Ce qui me fait admettre qu'on n'avait pas songé seulement à une reconstruction du chœur, mais à toute une cathédrale nouvelle, peut-être dans le genre de Saint-Pierre de Rome, c'est cette circonstance que, dans le dessin donné par Guichardin, dans la première édition de sa « Description des Pays-Bas, » du plan de la reconstruction, l'axe du nouveau chœur ne correspond point du tout avec celui de l'ancien, encore subsistant, mais s'écarte encore plus que celui-ci de l'est vers le sud-ouest. La cathedrale fut dévastée le 20 août 1566 par les briseurs d'images; elle le fut encore en 1581, et ainsi s'expliquerait qu'elle ne renfermât, à l'intérieur, ni sculptures ni peintures. Cependant les maîtres du XVIIe et du XVIIIe siècle y furent très-brillamment représentés. Mais leurs œuvres n'étaient pas destinées non plus à être épargnées. La furie des briseurs d'images éclata une troisième fois avec la révolution française, et, le 8 novembre 1798, la cathédrale fut dépouillée par de nouveaux maîtres au nom de la Liberté, et ses trésors, autels, statues, tableaux et autres objets précieux furent vendus, au prix de la matière, la somme de 17,270 fr.; le reste fut pillé.

L'église ne fut rendue au culte que le 16 mai 1802. Les premiers travaux de restauration furent entrepris en 1829 sous le bourgmestre Van Ertborn. Dernièrement on a commencé à dégager la cathedrale des bâtiments qui l'enserrent et la déparent.

L'examen du plan (pl. 1) ne permet pas de songer à plusieurs architectes, tant l'unité de conception est frappante. Il est visible qu'on a voulu, avec le chœur et la grande nef d'un côté, le transept de l'autre, exprimer dans sa pureté la forme de la croix, et avec le pourtour du chœur et la guirlande de chapelles, figurer autour de l'extrémité de la croix une sorte de gloire, que tout, en un mot, se rattache d'une manière essentielle ou accessoire à la croix. C'est aux trois extrémités, ouest, nord et sud de la croix, que se trouvent les trois principales entrées. L'ordonnance intérieure de l'église est une des plus grandioses qu'offrent les monuments de l'art chrétien. Le vaisseau, partagé en sept nefs, fait l'effet d'une forêt de colonnes et de piliers. Quelque part que l'on se place, on voit s'ouvrir une riche perspective avec les vues les plus variées, et un jeu, toujours changeant, de lumière et d'ombre. De l'obscurité du vaisseau, l'œil plonge dans le transept, éclairé d'en haut par une coupole, et dans le chœur, éclairé tout autour par une guirlande élevée de fenêtres, qui, avec sa profondeur et ses trois nefs seulement, se rattache à la forêt de piliers comme un sanctuaire à part. Ce qu'on a fait rentrer dans le plan, ou ce qu'on y a ajouté plus tard de chapelles accessoires et de sacristies, s'ordonne généralement avec le tout avec symé-

trie et harmonie, et il n'y a que les annexes du côté sud du vaisseau qui troublent l'équilibre.

Si, malgré le grandiose de l'ordonnance, l'effet n'a rien de grand ni d'imposant, il n'est pas difficile d'en trouver les causes. La principale me semble être le peu d'élévation des bas côtés qui, n'ayant que la moitié de la hauteur de la grande nef, forment avec celle-ci un contraste. Afin de diminuer, au moins pour les yeux, le poids des murs, ainsi très-élevés, de la grande nef au-dessus des arcades, l'architecte les a couverts d'aveugles. Une seconde disposition fâcheuse, c'est que les piliers n'ont pas de chapiteaux et passent sans terminaison ni point d'arrêt aux nervures de voûte, dont ils semblent ainsi n'être que des parties intégrantes et d'autant plus, que par l'exrée haussement du sol ils ont perdu leur socle, parfois même leur base, de sorte que, la forme carrée du corps du pilier n'étant pas exprimée, ils n'ont plus rien de leur caractère architectonique. Il faut ajouter que l'exhaussement du sol a détruit les proportions des piliers, et qu'ils sont beaucoup trop bas par rapport à la largeur des travées.

Cependant, le sentiment de ces défauts s'affaiblit plus ou moins vite pour laisser dominer l'impression produite par le grandiose de l'ordonnance.

Au contraire, il sera difficile, dans l'examen de l'extérieur, d'arriver aux mêmes concessions. Il a quelque chose de très-maigre. A l'exception du chœur, tout est nu. Il n'y a pas de pignons au-dessus des fenêtres, peu ou point de contre-forts, et des profils et ornements lourds. La partie la plus riche est le côté ouest avec la haute flèche, l'orgueil d'Anvers, qui le dispute en hauteur à celle de la cathédrale de Strasbourg. Resserrée entre deux tours, la grande nef disparaîtrait presque entièrement, si elle n'était un peu relevée par un riche portail, par une large fenêtre colossale et par un pignon. Mais, malheureusement, la disproportion monstrueuse de la fenêtre est d'un effet si fâcheux, que la bonne intention de l'architecte lui a bien peu réussi.

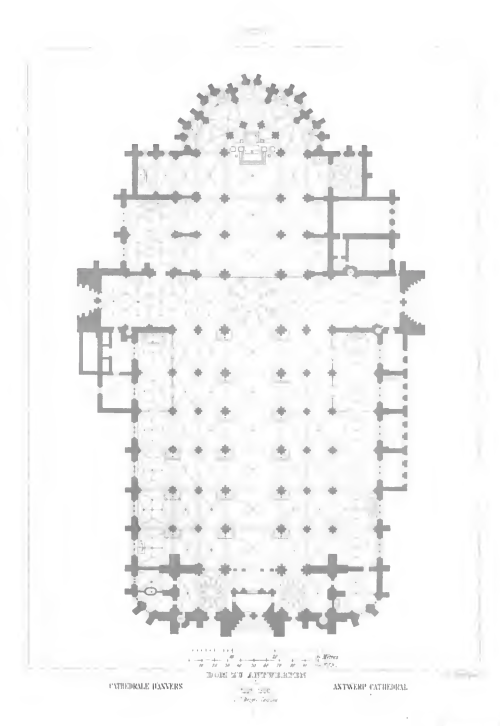
Et maintenant la tour ou les tours! Une tour fait toujours grande impression par sa hauteur; aussi reste-t-on saisi d'étonnement devant la tour d'Anvers, à la flèche si haute et si hardie.

Mais si nous examinons de plus près la construction, nous ne pouvons nous dissimuler qu'elle ne saurait passer pour un modèle. Si les côtés de la tour qui est carrée devaient, à cause de leur largeur, être partagés en deux, il n'y aurait pas eu d'inconvénient à ce que cette division s'arrêtât à temps, comme dans la cathédrale de Cologne. Mais dans la tour d'Anvers, cette division se prolonge non-seulement au delà de la séparation des tours, mais dans toute la hauteur de la construction carrée, et cette division, en deux parties détruit l'unité de l'ensemble et lui donne un caractère de faiblesse.

Au-dessus du quatrième étage de la tour, la construction passe du carré à l'octogone. Nous voyons, partout où ce passage se produit dans l'architecture allemande, les quatre angles du carré coupés par quatre côtés de l'octogone, et les quatre autres côtés de celui-ci maintenus parallèles avec les quatre côtés du carré, de sorte que le contraste de l'octogone avec le carré se trouve exprimé en même temps que la relation avec lui se conserve. Mais dans la tour d'Anvers, comme quatre angles de l'octogone se posent sur les contre-forts du milieu de la construction carrée, il faut que les quatre autres angles de l'octogone soient dirigés vers les

quatre angles du carré. Aucun côté de la construction supérieure n'est plus parallèle avec l'inférieure, la dependance est supprimée et la faiblesse rendue plus sensible par la continuation de la ligne de partage. Le carré supérieur qui s'appuie de nouveau sur les extrémités de la division inferieure peut d'autant moins corriger quoi que ce soit, que les formes indécises entre le gothique et la renaissance ne sont pas propres à réparer le défaut de calme et d'harmonie de la flèche à jour.

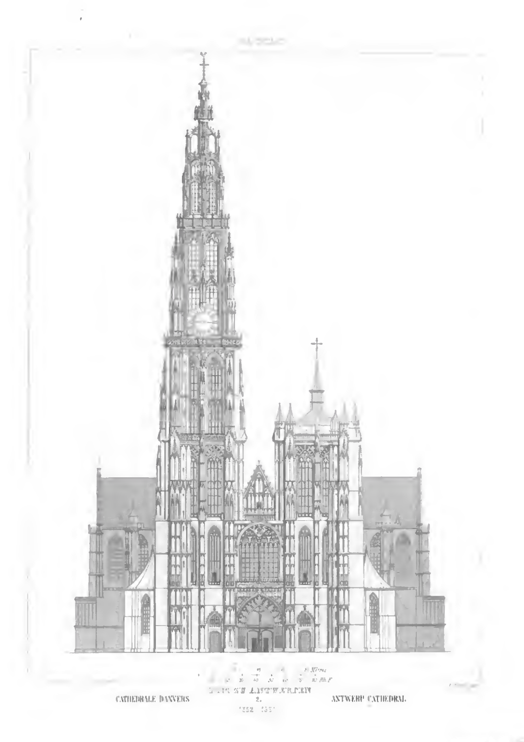
On ne peut point parler de la cathédrale d'Anvers, sans rappeler ses grands trésors d'art sauvés de tant de périls. Malheureusement ils appartiennent presque tous au temps de la décadence, et une Madone qui porte le nom de Léonard de Vinci pourrait, à aussi bon droit, porter tout autre nom. Les trois œuvres principales, placées dans la cathédrale, sont de Rubens : l'Assomption, au-dessus du maître-autel, un de ses plus faibles ouvrages ; à l'autel *a*, dans le transept nord, la Mise en croix, tableau peu heureux d'ordonnance et d'exécution ; enfin, à l'autel *p*, dans le transept sud, son immortel chef-d'œuvre, la Descente de croix.



DOM ZU ANTWERPEN

CATHEDRALE D'ANVERS

ANTWERP CATHEDRAL



ZU ANTWERPEN

CATHEDRALE D'ANVERS — 2. — ANTWERP CATHEDRAL

LE MUNSTER D'ULM

AVEC UNE VUE.

(Feuille double.)

L'attention des amis de l'art national et religieux a été appelée récemment d'une manière toute particulière sur la cathédrale d'Ulm qu'il s'agissait de sauver d'une ruine complète. Les ressources de la ville ne pouvant y suffire, on se mit à célébrer avec une éloquence enthousiaste les beautés et les perfections de l'incomparable monument, dont la conservation n'importait pas seulement à la ville, mais au pays tout entier.

Le temps n'est pas loin de nous où l'architecture gothique était méprisée et traitée de barbarie. Puis vint un temps d'enthousiasme où l'on s'extasiait devant chaque ogive et chaque clocheton. Ni l'une ni l'autre époque ne sut établir de différence entre les divers monuments gothiques. Ou bien l'on n'appréciait pas plus les cathédrales de Cologne, de Ratisbonne et de Vienne que l'église Sainte-Marie d'Esslingen; ou bien on avait la même admiration pour les cathédrales d'Anvers, de Francfort et d'Ulm que pour celles de Fribourg et de Rouen.

Les appréciations ont bien changé. En suivant le développement de l'architecture gothique, on s'est rendu compte de ses principes essentiels et on a su en distinguer la pureté et la beauté des altérations et de la decadence. Si la cathédrale d'Ulm a depuis longtemps cessé d'être un monument de la barbarie du style gothique, elle a aussi été placée par l'impitoyable histoire parmi les monuments de la décadence du gothique. L'enthousiasme des admirateurs aveugles peut en être un peu refroidi, mais l'importance du monument ne saurait en être en rien amoindrie. Malgré l'altération du style, notre temps y trouvera encore assez d'art antique et véritable pour mériter son intérêt.

C'est le 30 juin 1377 que le bourgmestre Louis Krafft posa la première pierre de la cathédrale. Trois architectes ont dirigé les travaux jusqu'en 1390; leurs noms ont été récemment retrouvés dans un compte sur parchemin de 1387, ce sont Hainrich l'aîné, de qui est probablement le plan, maître Michel et maître Hainrich le jeune.

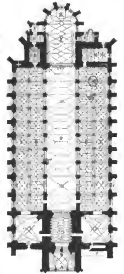
Les travaux furent ensuite dirigés par les architectes Ulrich Ensinger de 1390 à 1429, Gaspard Ensinger jusqu'en 1431, Gaspard Kuen jusqu'en 1446, Matthieu Ensinger jusqu'en 1463,

Maurice Ensinger jusqu'en 1480 et Matthieu Boeblinger jusqu'en 1494. Les Ensinger étaient venus de Bonn où ils avaient déjà travaillé comme architectes à la cathédrale. Matthieu Ensinger acheva en 1449 la voûte du chœur et commença les piliers, les murs d'enceinte et même la tour de l'ouest. Maurice Ensinger acheva en 1471 les voûtes de la grande nef et en 1479 les deux bas côtés. Matthieu Boeblinger d'Esslingen, architecte dans cette ville de l'église Notre-Dame, avait été appelé à Ulm dès 1474 et il succéda à Ensinger après sa mort. Il continua la construction de la tour; mais en 1492, la masse ayant commencé à s'affaisser, il dut fuir devant la fureur du peuple soulevé. Il fut remplacé par Burkhard Engelberger d'Hornberg dans le Wurtemberg, qui avait construit à Augsbourg les églises de Saint-Ulrich et de Sainte-Afra. Il étaya et renforça les murs des fondations et donna un porche à chaque nef. Lienhart Aeltin de Kellheim étaya les voûtes des bas côtés, qui commençaient à chanceler, par de nouvelles voûtes et par de nouveaux piliers qui transformèrent l'église à trois nefs en une à cinq nefs; les travaux furent terminés de 1502 à 1507. Après la mort de Engelberger, 1512, Bernard Winkler fut architecte de l'église jusqu'en 1542. En 1576 Hans Schaler installa une tribune d'orgues dans le goût de la renaissance, qui présentait un contraste choquant avec l'ensemble de l'édifice et que l'on a fait disparaître dans ces derniers temps pour rétablir l'harmonie.

L'édifice interrompu au XVIe siècle subit avec le temps de grands dommages, et il finit, comme les voûtes de la grande nef manquaient de contre-forts, par menacer d'une ruine complète. On se décida donc en 1844 à pourvoir à la conservation du magnifique monument en même temps qu'au salut de la population qui aurait pu, pendant le service divin, être ensevelie sous les décombres. Les travaux confiés à l'architecte de la ville, Ferdinand Thraen, nommé architecte de la cathédrale, ont été conduits avec beaucoup de prudence et poursuivis sans interruption. Les frais ont été couverts par des contributions volontaires de l'Allemagne entière.

Il n'est pas sans intérêt de jeter à cette occasion un regard sur la manière dont fut obtenu l'argent nécessaire à la construction primitive du dôme. Ulm, une des villes les plus riches de l'empire et fière de sa richesse, voulut élever seule, avec ses propres ressources, le gigantesque édifice tout entier. La cérémonie de la pose de la première pierre se fit avec de grandes dépenses. Les registres du dôme font mention de dons d'argent et de fondations et aussi de dons de vêtements, d'armes, de meubles et de toute espèce possible d'objets susceptibles de se vendre au profit de la caisse des constructions. Cependant il fallut bientôt renoncer à la gloire d'achever les travaux avec les seules ressources de la ville, et on s'empressa de recourir à la source des grâces, à Rome. La bulle du pape Boniface IX, du 1er janvier 1400, assura les jours de la Saint-Jean et les trois jours suivants à toute personne qui se confesserait dans la cathédrale d'Ulm et contribuerait pour les travaux de l'église la même indulgence qu'on pouvait acquérir le jour du vendredi saint à Sainte-Marie d'Einsiedeln, célèbre pèlerinage suisse alors extrêmement fréquenté.

D'après le plan ci-joint nous avons dans la cathédrale d'Ulm une église primitivement à trois nefs, qui, comme nous l'avons déjà rapporté, a été transformée par une division des bas côtés en une église à cinq nefs. Le grand chœur est le prolongement de la grande nef; sa termi-



naison est formée par sept côtés d'un duodécagone. Il y avait, dans le plan des tours, de chaque côté du chœur, mais on n'en a jamais construit que les fondements. Ce qu'on a elevé dessous est devenu du côté sud la sacristie G et du côté nord la chapelle de la famille Neidhardt H. Les dix champs de voûtes de la nef centrale sont portés par une double rangée de piliers qui ne sont pas posés sur angles et ont, à cause de cela, un certain air de faiblesse. Les colonnes dans le milieu des bas côtés sont très-minces et étroites. Les arcades entre la grande nef et les bas côtés devraient, comme les champs des voûtes, être aussi au nombre de dix; mais les deux plus occidentales ont été murées pour plus de sûreté, quand on a consolide les assises inférieures de la tour. Les voûtes de la grande nef sont à ogive, mais dans deux champs seulement elles ont franchement des voûtes d'arête; dans la plupart, la calotte de la voûte n'atteint pas jusqu'au faite, de sorte qu'à la place d'une division triangulaire de la voûte il y en a une en trapèze. Les voûtes des bas côtés sont construites en étoiles et en réseaux, ce qui leur donne un grand air de légèreté. Les supports de voûtes de la nef centrale descendent très-bas et reposent sur des consoles ornees de riches feuillages et d'armoiries. Les impostes des piliers et les chapiteaux des colonnes sont aussi ornes de grillages.

Chaque côté du vaisseau, aussi bien dans la nef que dans les bas côtés, est percé de dix fenêtres. Le nombre dix joue un grand rôle dans le munster d'Ulm, et il semble si prédominant qu'à première vue on croirait la terminaison du chœur à cinq divisions. Aux côtés nord et sud du vaisseau il y a deux entrées avec des vestibules voûtés (ou à voûter); les principales entrées sont à l'ouest : une conduit dans le bas côté nord; un magnifique portail avec un vaste porche occupe le milieu de la façade; au-dessus s'élève la tour qui, d'après les ordonnances, devait être une des premières merveilles du monde; les habitants d'Ulm s'en vantaient en fondant leur cathédrale qu'ils voulaient construire beaucoup plus haute et beaucoup plus grande que la cathédrale de Strasbourg Les proportions en sont vraiment calculées pour cela. La surface du sol occupe par l'édifice entier mesure 26,919 m. c.; celle de l'intérieur, en retirant les piliers, colonnes, etc., 18,075 m. c., si bien que 28,795 personnes pourraient y tenir les unes à côté des autres en comptant pour chacune 0 62 m. c..

L'extérieur du vaisseau et du chœur n'offre pas la richesse qui distingue ordinairement les cathédrales gothiques; on n'y voit ni forêt de clochetons montant dans les airs, ni arcades légèrement tordues joignant le mur et les contre-forts, ni pignons à jour couronnant les fenêtres, ni galerie à rosaces courant autour du front du mur d'enceinte. L'edifice, avec sa double rangee de fenêtres et ses contre-forts sans ornements, a un air froid et nu. Nous voyons ainsi, en même temps, la source du malheur qui a failli le frapper. Ce qui se présente aux yeux

des profanes comme une parure et un ornement de fantaisie, les hauts contre-forts avec leurs clochetons et les arcs-boutants appuyés contre les murs de la nef, sont des membres organiques destinés à soutenir la poussée des voûtes par une contre-pression, et à assurer ainsi leur solidité. Par suite du défaut de ces contre-forts, les voûtes ont peu à peu écrasé les murs d'enceinte, et si on n'y avait porté secours, tout l'édifice se serait écroulé. Aujourd'hui, grâce aux travaux qui ont été faits, cet accident n'est plus à craindre.

La façade occidentale du munster en forme la partie la plus remarquable et la plus belle. On en a jusqu'ici trouvé trois plans différents. L'un, généralement connu, qui est celui que nous donnons et qui a été en grande partie suivi, est de Matthieu Boeblinger, et s'est trouvé à Strasbourg, dans un dessin colossal, sur parchemin. Un autre, qui semble avoir été le plan primitif, a été découvert, il y a une trentaine d'années, dans les archives de la ville d'Ulm. Un troisième, qui paraît être du milieu du XVe siècle, est entre les mains du professeur Hassler d'Ulm, qui se propose de faire réduire les trois plans à une même mesure et de les publier.

Le plan de Boeblinger (exécuté jusqu'à la galerie du second étage) est le plus haut triomphe, en même temps que la défaite la plus sensible du gothique. S'il l'emporte sur les plans de Cologne et de Fribourg, de Strasbourg et de Vienne, c'est au prix du sacrifice de la pureté du style. La tour est plus grande et plus riche que les tours de Fribourg et de Francfort; les formes en sont plus belles et plus savantes que celles de la tour de Saint-Étienne à Vienne, elle est beaucoup plus élancée et plus hardie que les tours de la cathédrale de Cologne. Mais elle manque de l'unité organique qui distingue particulièrement ces dernières. Des pleins-cintres et des ogives du style le plus exagéré y prennent place côte à côte; la forme cristalline qui convient à la pierre passe sans cesse à la forme végétale, l'ogive se courbe et se tord pour prendre cette disposition particulière appelée « chaussure de femme. »

Il semble que ce soit un défaut qu'une construction aussi considérable et aussi grandiose que cette tour soit si étroitement unie, dans sa partie inférieure avec l'église, qu'il n'y ait que ses contre-forts qui fassent saillie à l'ouest; elle perd ainsi la juste mesure d'indépendance qu'elle devrait avoir. Ce défaut est jusqu'à un certain point réparé par un autre. La terminaison horizontale fortement prononcée du porche est en désaccord avec le caractère élancé des hautes arcades et de leur couronnement, ainsi qu'avec le dessin des contre-forts contigus. Mais cette terminaison horizontale, qui donne au porche une certaine indépendance, rétablit pour l'œil son union avec la masse du vaisseau auquel il paraît appartenir, et la tour semble s'élever au-dessus comme une création libre et indépendante.

Cette idée peut être combattue, mais je ne crains pas de rencontrer de contradiction si je dis que les proportions de ce plan sont les plus heureuses qu'on puisse trouver dans une construction gothique. De quel mouvement la tour s'élève en s'amincissant peu à peu, sans rien d'anguleux et sans transitions brusques! Quelles heureuses proportions entre les trois masses principales, l'inférieure, jusqu'à la première galerie; la seconde, plus petite, jusqu'à la seconde galerie; la troisième, plus petite encore, l'élégante pyramide! Quel sentiment délicat aussi dans la division tripartite de la masse inférieure, dans la division bipartite de la masse supérieure et

dans l'unité de la pyramide! Figurons-nous une des parties principales plus étroite ou plus large, plus courte ou plus longue d'un mètre seulement, et toute beauté aurait disparu.

Après cet examen général, il ne sera pas sans intérêt de donner notre attention aux détails de la construction et de l'ornementation.

Le porche avec ses arcades, hautes de 15m,06 à 15m,69, celle du milieu plus haute et plus large que les autres, est formé par les deux puissants contre-forts de la tour, avançant de 10m,66 et reliés d'un côté par le mur du portail, de l'autre, par le mur des arcades; il a 6m,90 de profondeur et 14m,12 de largeur. Les contre-forts sont construits en pierres de taille posées sur angles, de sorte qu'ils avancent avec des pointes triangulaires; mais bientôt, par suite de changements de position, les triangles font place à des polygones de toutes sortes. Les faces des contre-forts sont très-richement garnies d'aveugles, de pignons et de clochetons, ainsi que de feuillages, et s'élèvent en présentant des changements de position continus. Ces changements de position forment aussi dans les piliers des arcades le motif principal; cependant le carré du socle n'y est pas posé sur angle, mais seulement le pilier même. Les surfaces en sont interrompues par de petites colonnes avec des statues sous des baldaquins qui montent haut contre le pilier. L'intrados des arcades est garni de petits arcs en trèfle, l'extrados l'est de colonnettes et de statues, et entre les arcs mêmes il s'élève des clochetons qui sont comme la terminaison des piliers. Une frise formée d'arcs en trèfle et de doubles trois-feuilles court autour de la corniche et complète l'élégante décoration de l'extérieur du porche.

Le porche est aussi orné à l'intérieur qu'à l'extérieur. Une grande ogive avec des gorges remplies de statuettes encadre le mur du portail; un pilier garni de niches et d'entrelacs partage en deux la baie du portail et en même temps sert d'appui à deux ogives garnies d'un remplissage d'entrelacs aveugles qui entourent les champs des pignons au-dessus des entrées. Le reste du mur, au-dessus de l'arcade, est occupé par des sculptures horizontalement superposées. Les murs latéraux du porche ont des moulures qui correspondent aux voûtes d'arête et en réseau. L'abondance la plus variée de formes est le trait principal de l'ordonnance qui, sous ce rapport, n'a pas sa pareille, et nous oublions, en l'admirant, les conditions auxquelles la sévérité et la pureté du style gothique plus ancien nous ont habitués.

On peut reconnaître dans les sculptures une certaine suite d'idées. Les quatre statues contre les piliers du porche sont : Marie avec le divin Enfant, saint Martin, saint Antoine et saint Jean l'évangéliste qui sont les patrons de l'église. Au-dessus de l'arcade on voit les apôtres avec la Vierge et sainte Madeleine, sainte Scolastique, sainte Catherine, sainte Ursule, sainte Barbara et sainte Agnès. Les tympans au-dessus des entrées renferment l'histoire de la création, d'après le premier livre de Moïse, la chute des anges coupables, la création des mondes, de la terre, des animaux, des plantes, de l'homme, le péché originel, le fratricide avec ses suites immédiates. Sur le pilier du milieu, entre les entrées, est le Christ, debout entre Marie et saint Jean, et au-dessus de lui, sainte Anne avec deux autres saintes. Les niches des gorges sont remplies des figures des évangélistes, des apôtres, des prophètes, des pères de l'Église et de nombreux saints. Il y a aussi les vierges sages et les vierges folles; de sorte que nous avons ici, à l'entrée de

l'église, une vue générale du grand rôle de l'église par rapport à la création, à la chute et à la rédemption.

La seconde division de la tour, avec sa grande et magnifique fenêtre dans la niche à grillage, est la partie la plus saillante de l'édifice. Malgré l'étroitesse et les ornements des piliers, les arcs tordus des pignons, l'entre-croisement des lignes et le contraste entre de faibles lumières et de fortes et larges ombres, cette partie offre encore, à côté des lignes innombrables des moulures, des contre-forts et des clochetons, à côté des nombreuses fenêtres des tourelles d'escaliers, une image satisfaisante de calme. Le troisième étage a aussi un charme tout particulier. Avec ses deux grandes fenêtres occupant presque toute la haute paroi entre les contre-forts massifs, il présente un beau contraste de légèreté aérienne vis-à-vis la masse plus solide de l'étage inférieur; seulement l'ordonnance y est un peu trop troublée par les fantaisies de l'architecte, qui y fait sortir des piliers de la pointe des arcs. Les tourelles d'escalier à jour correspondent avec beaucoup de goût au caractère des deux étages; la partie supérieure est plus légère et plus aérienne que l'inférieure, et le poids diminue en propartion de la hauteur.

Les tourelles d'escaliers se terminent en pyramides; les puissants contre-forts ne se terminent pas de même. On a vu là un défaut. Mais il me semble que l'œil réclame à cet endroit un point de repos qu'il n'aurait pas si les terminaisons en pyramide formaient une liaison ininterrompue avec le quatrième étage octogone et que la séparation fût trop faiblement indiquée. Il y a beaucoup de richesse d'imagination et de beauté dans la construction octogone avec ses doubles grillages, ses tourelles d'escaliers et ses piliers ornés; mais les entrelacs manquent toujours de style et semblent plutôt en bois sculpté ou en fonte qu'en pierre. Les quatre tourelles d'escaliers octogones sont très-ingenieusement reliées avec les contre-forts. Elles ne se terminent pas en pyramide et avec raison, parce que le passage à la pyramide de la flèche est suffisamment indiqué par les clochetons des contre-forts et que des masses plus larges auraient gâté, en les cachant, les contours de la flèche; au contraire les pignons contournés au-dessus de l'arc plein-cintre et des légers entrelacs sont aussi disgracieux que contraires à toutes les règles.

La pyramide à jour de la flèche est un chef-d'œuvre d'imagination architecturale qui exerce un charme irrésistible. Les formes les plus excessives y trouvent leur justification. Comment sans elle l'architecte aurait-il pu superposer les couronnements au-dessus de la gigantesque construction de manière à offrir à l'œil au milieu des lignes qui vont s'élevant si haut des points d'arrêt toujours nouveaux pour le préserver du vertige? Avec combien d'aisance le couronnement suprême ne se pose-t-il pas au sommet de la pyramide sur laquelle repose la Vierge! Nous ne nous inquiétons plus des excès du genre flamboyant; la riche imagination de l'artiste a pu outrepasser toutes les lois du style, elle n'a pas été infidèle aux lois de la beauté.

Nous avons de la peine à nous réconcilier avec les portails latéraux et à pardonner aux architectes d'avoir poussé l'amour de la nature jusqu'à placer des troncs d'arbres qui semblent véritables à la place des formes architectoniques. Les statues de ces portails ont aussi une valeur artistique assez faible; cependant, à cause des sujets, elles sont dignes d'attention. Au portail latéral nord-ouest on trouve la Nativité et l'Adoration des mages avec les fondateurs; au portail

nord-est, la passion du Christ en huit tableaux; au portail sud-est, le jugement dernier; enfin au portail sud-ouest l'histoire de la sainte Vierge avec la parabole des vierges sages et des vierges folles.

Si nous pénétrons dans l'église par le grand portail à l'ouest A B, nous entrons d'abord dans le porche du grand portail C qu'on a totalement reconstruit en 1850-1851 en supprimant l'arc renaissance qui avait subsisté jusqu'alors. La construction est singulière : une voûte en berceau à nervures croisées en cellules avec une intersection dans le milieu et seize niches sur les côtés. Au porche se rattache la substruction de l'orgue, la plus grande qu'on connaisse, du constructeur Walker de Ludwigsbourg, et dont la caisse en style gothique a été dessinée par l'architecte de la cathédrale, Thraen.

A gauche contre le pilier *m* est la chaire avec une haute pyramide, ouvrage gothique de la fin du xve siècle de Burkhard Engelberger, d'Augsbourg. La colonne qui porte la chaire, le socle du corps de la chaire qui repose dessus, l'escalier avec sa porte, sont en pierre; les figures des pères de l'Église contre la chaire sont en bois. La couverture pyramidale, également en bois, est de Joerg Syrlin, 1510. Elle figure une seconde chaire à laquelle conduit un escalier tournant qui porte le nom de l'artiste.

Contre le sixième gros pilier à droite est le monument de la pose de la première pierre, avec une inscription commémorative gravée sur la pierre; c'est un homme en costume de chevalier avec les armes des Krafft, et sa femme avec celles des Eginher, et un homme, sans doute l'architecte, qui porte le modèle de l'église.

A l'extrémité de la nef en avant du chœur est l'autel de la croix *l* avec la Cène, de Hans Schaeufelein; à gauche de l'autel s'élève le magnifique tabernacle *p* sculpté en pierre dans le gothique le plus exubérant par maître de Weingarten et commandé par dame Engel (Angélique) Zaehringerine, en 1469.

Les fonts baptismaux dans le collatéral sud *n* sont de Joerg Syrlin, 1470; le baldaquin triangulaire en est resté inachevé; les fonts même ont la forme d'un vase octogone fortement contourné. Contre le pilier voisin *o* est le bénitier, de l'an 1517, qui entoure la colonne.

De la nef on arrive en montant d'un degré dans le chœur F où l'attention est tout d'abord captivée par les admirables sculptures des stalles. Chaque long côté du chœur est garni de deux rangées de stalles; celles de derrière sont recouvertes d'un baldaquin faisant saillie et surmonté de hautes pyramides à jour. Du côté étroit, derrière le maître-autel, il y a encore une stalle, la plus belle de toutes, avec trois sièges. Le tout est l'œuvre de Joerg Syrlin, qui a mis son portrait en buste à côté des bustes des saints et des martyrs, des poëtes et des philosophes, des prophètes et des héros.

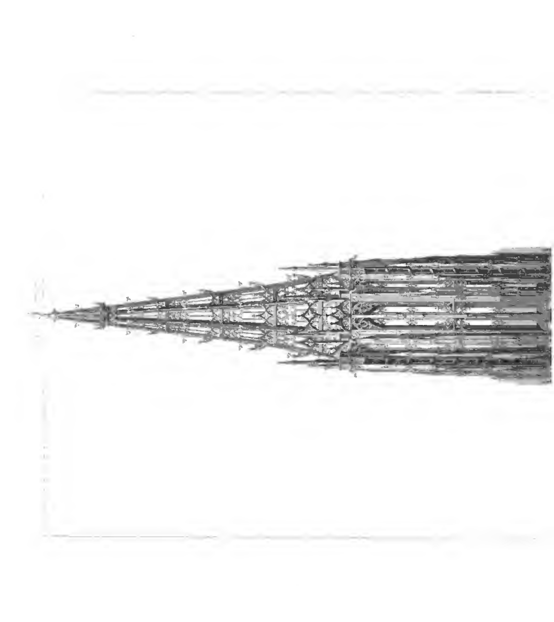
Il y a au-dessus du maître-autel *k* un tableau de la sainte famille de Martin Schaffner, de 1521. Toutes les fenêtres du chœur ont de très-beaux vitraux, dont quelques-uns ont été exécutés par Hans Wild, d'Ulm, en 1480. Dans la sacristie et dans les chapelles Neidhart et Besserer il se trouve quelques peintures de prix, et entre autres des fragments d'un grand retable qui semble être d'un artiste antérieur à Zeitblom.

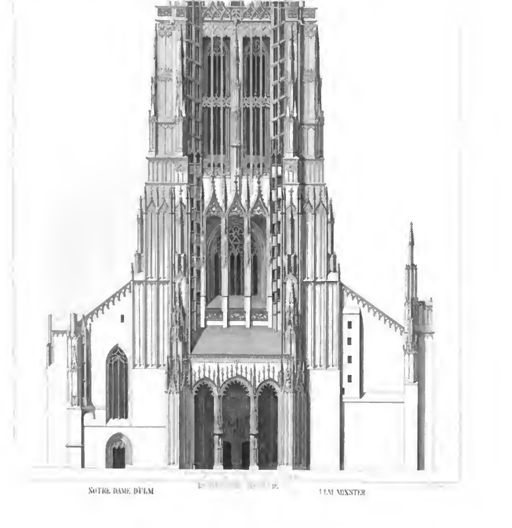
Les travaux ont été poussés aussi loin que possible, jusqu'au jour où les ressources matérielles et morales se sont trouvées épuisées. La tour principale a été élevée un peu au delà de la moitié de sa hauteur; les tours de la croix ont à peine dépassé le socle; les arcs-boutants, les pyramides des contre-forts, les galeries circulaires et les gargouilles, — toutes choses existant dans le projet, — manquent complètement dans l'exécution. Et non-seulement les parties commencées ne furent pas achevées, mais les parties achevées ne furent pas protégées durant un espace de trois siècles. Il appartenait à notre temps d'entreprendre la restauration et l'achèvement de l'édifice.

J'extrais d'une lettre du professeur Hassler les détails suivants sur les travaux de restauration : « On a commencé par le couronnement où le dommage était le plus considérable et le plus menaçant; les murs de la tour étaient effleurés jusqu'à plus de trois mètres par les infiltrations, et tous les ornements jusqu'à la moitié de la hauteur étaient tombés en poussière. On remédia au mal en établissant des conduites pour les eaux et en couvrant de toitures les tourelles d'escaliers. Puis on reprit en sous-œuvre les minces piliers du porche qui menaçait ruine et dont les fondements étaient entièrement effleurés. On entreprit ensuite la construction des douze paires d'arcs-boutants et des vingt-quatre clochetons des contre-forts du vaisseau, qui n'avaient pas été encore été exécutés, mais qui étaient nécessaires pour empêcher les voûtes de la nef de s'effondrer en entraînant celles des collatéraux, qui s'étaient déjà en plusieurs places détachées de quelques centimètres des calottes de voûte. Quatre paires d'arcades d'une largeur de 20m 72 sont achevées en ce moment (1861); la quatrième paire sera finie l'année prochaine. C'est à l'avenir à terminer les autres; mais il faudra des ressources d'argent considérables, car avec les proportions colossales du munster la construction est très coûteuse. » Tous les travaux de restauration ont été remis sous la surveillance et le contrôle d'une commission spéciale, entre les mains de l'architecte de la cathédrale, Thraen. Plus de deux cent mille florins de rente y sont déjà affectés. Le roi de Wurtemberg et la famille royale ont donné des sommes considérables, l'État a promis une subvention importante, et les sociétés d'histoire, d'art et d'archéologie de l'Allemagne ont plusieurs fois, dans leurs réunions, recommandé la restauration du munster d'Ulm comme une œuvre nationale.

Nous terminerons en donnant encore quelques-unes des dimensions de l'édifice d'après les mesures les plus récentes et les plus exactes.

La tour, d'après le plus ancien plan du XIVe siècle, devait avoir 151m 40 de hauteur, ainsi 2m 82 de plus que les tours de la cathédrale de Cologne. Maintenant elle mesure depuis le sol jusqu'à la pointe du toit provisoire 101m 68, et sans le toit seulement 74m 47. La longueur de l'église à l'intérieur est de 123m 11, la largeur de 47m 77. La longueur du porche mesurée à l'intérieur est de 16m 94, celle de la nef de 73m 91, celle du chœur de 30m 75. La largeur de chacune des trois nefs (en omettant la subdivision des bas côtés) est de 14m 75. La hauteur de la grande nef jusqu'au sommet de la voûte atteint 42m 88 et jusqu'au faîte du toit 12m 55 de plus; la hauteur des bas côtés est de 20m 98 et celle du chœur depuis le sol jusqu'au sommet des voûtes de 26m 59.





NOTRE DAME D'ULM — ULM MINSTER

LA CATHÉDRALE DE COLOGNE.

AVEC SEPT PLANCHES.

« De toutes les villes de l'Allemagne, dit F. Kugler dans sa belle étude sur la cathédrale de Cologne[1], Cologne, la sainte, est celle qui renferme les monuments les plus nombreux et les plus magnifiques d'un glorieux passé; de toutes les cathédrales de l'Allemagne, celle de Cologne est la plus considérable et la plus grandiose. Son ordonnance est majestueuse, ses proportions sont gigantesques. Bâtie en forme de croix, elle est composée de cinq nefs qui sont coupées par trois transepts; le chœur, à l'est, a une terminaison heptagonale et est entouré d'une guirlande de sept chapelles; le grand portail de l'ouest s'ouvre entre deux tours colossales. La cathédrale de Cologne n'est pas l'œuvre d'un maître demeuré à une hauteur solitaire au-dessus des idées et des aspirations de son temps; ce n'est pas un météore qui nous remplit d'étonnement, mais qui, s'écartant du cours naturel des choses, nous demeure étranger et nous laisse insensibles. C'est l'œuvre d'une école, d'une suite de générations qui, appliquant leur esprit avec une force sans cesse renouvelée à un plan unique, ont su, dans l'exécution, en dégager toujours de plus en plus la grandeur et la beauté... La cathédrale de Cologne est l'œuvre du peuple allemand, elle est le plus noble monument du génie allemand dans le domaine de l'art. »

Bien qu'on ait reconnu de tout temps la grandeur de ce magnifique édifice, l'histoire n'en est pas encore pleinement éclaircie. Le nom du premier architecte est inconnu et l'unité d'un plan primitif a été si fortement mise en question, qu'un de nos auteurs les plus compétents le conteste entièrement et le réduit à la construction du chœur, considéré comme le prolongement du vaisseau et du transept de l'ancienne église[2]. Il faut cependant reconnaître que, surtout

1. *Petits écrits*, II, p. 123.

2. Le Dr K. Schnase dans les *Communications de la commission centrale pour la recherche et la conservation des monuments*. Juin 1861.

depuis la reprise des travaux, de laborieuses et intelligentes recherches ont fait découvrir beaucoup de documents importants qui repandent la lumière sur plusieurs points obscurs[1].

A la place où s'élève aujourd'hui la cathédrale, il y avait antérieurement une église consacrée à saint Pierre, dont la fondation remonte au IXe siècle, mais qui doit avoir reçu des agrandissements considérables au XIIe siècle, comme le prouvent des restes de construction. Elle avait[2] deux chœurs au-dessus de deux cryptes; la partie superieure était consacrée à saint Pierre, et la partie inférieure, entre les deux clochers, dans lesquels étaient les autels de Saint-Martin et de Saint-Étienne, était consacrée à la Vierge. Les fenêtres, du moins dans les deux chœurs, étaient rondes, ce qui en reporte l'origine à la fin du roman.

Dès le commencement du XIIIe siècle, l'évêque Engelbert avait résolu une construction nouvelle dans de grandes proportions, mais il fut assassiné en 1225 avant d'avoir pu commencer l'exécution de son projet.

Un manuscrit de la fin du XIIIe siècle ou du commencement du XIVe, trouvé récemment dans la bibliothèque Wallerstein à Mahingen en Bavière, et publié dans le tome XIV des *Monum. germ.*, p. 734, nous apprend que la reconstruction de l'église fut décidée le 25 mars 1247 (*cum de communi consilio definition esset, ut major ecclesia de novo construeretur*).

Nous savons par le manuscrit de Saint-Gereon que le grand chœur de l'ancienne cathédrale avait eté brûlé le 30 avril 1248; mais le mal ne dut pas être considérable, puisque le service du culte ne fut pas interrompu. Il est certain, d'après le rapport du manuscrit de Mahingen, que ce ne fut pas le motif de la reconstruction. — Les travaux en furent commencés peu après l'incendie et le 14 août 1248 la première pierre fut posée par l'archevêque Conrad de Hochstaden et d'Altenahr, en présence de l'empereur nouvellement élu, Guillaume de Hollande, et de beaucoup de princes et de grands de l'empire.

Une ancienne tradition rapporte l'honneur du plan de l'édifice au célèbre théologien, le moine dominicain Albert le Grand. A cette opinion sans preuve on oppose la conjecture fondée sur un titre authentique que maître Gerhard le tailleur de pierres a été le premier architecte du dôme. Ce document, publié pour la première fois en entier par Boisserée, dit que le chapitre de la cathédrale octroya une place à la cour à maître Gerhard, le tailleur de pierres et le directeur des travaux de la cathédrale, en 1257 (ainsi neuf ans après la pose de la première pierre), pour prix des services rendus par lui au chapitre.

On cite encore un troisième prétendant à l'honneur d'avoir été le premier architecte de la cathédrale : maître Henri Sunere, qui se trouve nommé dans les Documents diplomatiques pour

1. Sulpice Boisseree, dans sa seconde édition de l'*Histoire et description de la cathédrale de Cologne, 1842*, a publié ces documents qui font remonter avec vraisemblance jusqu'au premier architecte de la cathédrale. On lira avec interêt un mémoire du maître architecte de la cathedrale Zwirner : *Passé et avenir de la construction de la cathédrale de Cologne*. Des documents très-importants ont été publiés dans les *Monum. germ.*, t. XIV, XVI, etc. Il y a encore A. de Binger, *la Cathédrale de Cologne*. Il faut placer en premiere ligne l'excellent travail de Kugler cité plus haut. Les indications données par Lacomblet dans son second volume de *Documents sur le bas Rhin* et dans les second et troisième volumes des archives pour l'*Histoire du bas Rhin*, sont d'un très-haut intérêt.

2. D'après un manuscrit du XIIIe siècle (*Annales Sancti Gereonis in Coeln*), publié dans le XVIe vol. des *Monum. germ.*



l'histoire des architectes de la cathédrale de Cologne : « *Petitor structuræ majoris ecclesiæ coloniensis,* » et cela dès l'année 1247.

Aucun des trois architectes mentionnés ne peut être reconnu avec certitude comme l'auteur du plan de la cathédrale. Albert le Grand, bien qu'on lui attribue la construction de l'église des dominicains à Cologne (qui malheureusement n'existe plus), ne doit très-vraisemblablement qu'à la réputation de ses connaissances dans tous les arts, la tradition légendaire d'avoir donne le plan de la cathédrale. Quant à Sunere, le document cité dit seulement qu'il a demandé à être chargé de la construction de la cathédrale, et il ne s'ensuit pas qu'il l'ait obtenu; il serait plus juste d'en conclure que sa demande a été vaine, car un « *felix* » ou une autre épithète semblable aurait changé le « *petitor* » en « *auctor.* »

La plus grande vraisemblance reste ainsi en faveur de maître Gerhard, dont les services, récompensés par une si haute distinction, ne peuvent avoir eu d'autre cause que la haute direction des travaux de la cathédrale.

Une seconde question beaucoup plus importante est celle de savoir si la cathédrale actuelle a été entièrement construite sur le plan primitif ou si elle l'a été sur plusieurs plans de différentes époques. Nous n'avons pour répondre à cette question aucuns documents authentiques et nous sommes réduits à des opinions et à des conjectures.

On sait, il est vrai, d'une manière certaine que, lors de la consécration du chœur en 1322, le transept et le vaisseau de l'ancienne église Saint-Pierre subsistaient encore et se reliaient à la nouvelle construction; on sait de plus que le chœur dans son ordonnance générale a de grands rapports avec le chœur de la cathédrale d'Amiens, tandis que le transept et le vaisseau de la cathédrale de Cologne offrent de grandes différences. Il est aussi à noter que pendant la construction du chœur il fut fait des fondations d'autels pour la « *major ecclesia,* » c'est-à-dire l'ancienne église Saint-Pierre, sans qu'il fût parlé d'une reconstruction en projet et du transfert ultérieur des autels.

Cependant on ne saurait en conclure qu'on n'a songé primitivement qu'à la construction du chœur, et que ce n'est qu'après son achèvement qu'on s'est décidé à prolonger les constructions à l'ouest et qu'alors seulement on en a fait le plan[1]. Cette opinion a contre elle le texte si clair de la charte de 1247, d'après laquelle une construction complète était déjà résolue; d'un autre côté on ne saurait concilier ni avec le génie de l'art ni avec celui de l'époque la pensée d'avoir voulu rattacher une aussi magnifique construction que le chœur à une vieille église tombant en ruine.

Il serait pourtant bien téméraire de ne voir dans le dôme actuel que l'exécution complète, sans modifications que dans les parties accessoires, du plan primitif[2]. La différence des diverses parties est si frappante qu'il est difficile d'admettre qu'elles soient le produit d'une même conception. Il est plus sûr de se placer dans un juste milieu, aussi je m'associe complétement aux idées que F. Kugler a développées avec une clarté lumineuse dans le mémoire déjà cité.

1. Schnaase, *Histoire de l'art,* tome V, p. 525.

2. Springer, *Mémoire de la commission centrale pour l'entretien des monuments d'architecture,* 1860, p. 201.

« Le plan de tout l'edifice, dit Kugler, à l'exception vraisemblablement des tours, appartient au projet primitif. » Le modèle français fut utilisé de la manière la plus étendue pour le chœur, mais le reste de la construction ne se montre que comme la conséquence et le développement du principe du style gothique tel qu'il est appliqué dans les églises de France. En admettant que l'unité de pensée a présidé à l'ordonnance de l'ensemble, il faut reconnaître que la moitié inférieure du chœur a seule été exécutée conformément au projet primitif. La partie supérieure de la nef centrale du chœur appartient à une seconde période, tandis que le riche système d'arcs-boutants et de contre-forts au-dessus des côtés du chœur indique une nouvelle transformation des données primitives.

Le chœur, intérieur et extérieur, était entièrement achevé en 1322. En continuant les travaux vers l'ouest, on ne pouvait introduire que des modifications de detail, car un changement plus considérable aurait détruit d'une manière sensible l'harmonie. Cependant la construction des bas côtés ne fut conduite de ce côté que jusqu'à la hauteur des voûtes. L'achèvement du collatéral nord se rapporte au temps qui suivit la pose des voûtes. Le côté occidental appartient à une quatrième période de construction. Heureusement les plans primitifs nous ont été conservés, de sorte que, bien que la tour sud n'ait été élevée que, jusqu'au quart et que la tour nord l'ait été à peine au-dessus des fondations, nous pouvons avoir une intelligence complète de la conception et de l'exécution. On ne saurait plus aujourd'hui vouloir maintenir l'opinion que les dessins répondent au premier plan de la cathédrale. Nous insisterons dans le détail de notre étude sur les différences qui existent entre eux et les parties plus anciennes.

Après l'achèvement du chœur on démolit l'ancienne église et on commença à bâtir les tours occidentales et les murs d'enceinte. Les premières pierres du transept avaient déjà été posées pendant la construction du chœur, car l'architecte Zwirner, lors de la fondation du transept sud, fit la découverte que les fondements de la partie orientale du transept avaient été élevés en même temps que ceux du chœur[1]. La continuation des travaux fut ensuite presque abandonnée pendant des siècles. La puissance et la richesse de Cologne avaient péri, et peu à peu aussi les anciens moyens dont disposait l'église avaient perdu leur influence. En 1437 la tour sud avait été élevée assez haut pour qu'on pût y suspendre les cloches; puis la grue, placée sur la plate-forme pour élever les matériaux, était restée quatre siècles à sa place sans servir. On ne fit plus rien pour la construction de la cathédrale qu'élever les piliers de la nef et des bas côtés jusqu'à la hauteur des chapiteaux de ces derniers, et poser dans le bas côté nord les voûtes des quatre premières travées pour protéger les vitraux donnés par l'archevêque Hermann, le landgrave de Hesse et le comte d'Oberstein en 1508 et 1509. Ensuite les travaux demeurèrent entièrement suspendus. Dans la guerre de la révolution, quand les Français occupèrent Cologne, ils firent de la cathédrale un magasin à fourrage, et la cathédrale ne fut rendue au culte en 1812 que comme une simple église de paroisse. Toutes les ressources manquaient pour l'entretien du puissant édifice et il semblait menacé d'une ruine certaine.

1. Rapport de Zwirner dans le *Coelner Domblatt*, 1843.

Ce fut alors que le sentiment artistique et national se réveilla en faveur du célèbre ouvrage de nos pères. Parmi les hommes qui eurent la gloire de ce réveil, il faut nommer en premier George Forster. Dans ses « Vues du bas Rhin » il décrit avec beaucoup de sentiment et d'éloquence l'impression puissante que l'architecture colossale de la cathédrale a produite sur lui.

« La magnificence du chœur avec ses voûtes élevées vers le ciel a une simplicité majestueuse qui surpasse toute description. Les groupes de colonnes élancées s'y étendent dans une longueur immense comme les arbres d'une forêt primitive; à leur plus haut sommet ils s'épanouissent en une couronne de branches et se voûtent avec leurs voisins en arcs dont le sommet échappe presque au regard. Bien que l'incommensurable ne saurait être rendu sensible dans un espace fini, il n'y en a pas moins dans cet essor hardi des piliers et des murs une irrésistible puissance qui entraîne l'imagination dans l'espace sans bornes. Si les formes de l'architecture grecque semblent s'appliquer à tout ce qui est réel, à tout ce qui est humain, les colonnes gothiques sont comme des apparitions d'un autre monde, comme des palais de fées destinés à prouver la force créatrice de l'homme et son pouvoir de poursuivre une pensée jusqu'à l'extrême et d'atteindre la grandeur par la voie la plus excentrique. Il est fort à regretter qu'un si magnifique monument doive rester inachevé. Si le plan, complété par la pensée, nous a ému si puissamment, combien la réalité ne nous eût-elle pas ravi! »

Après Forster il faut nommer F. Schlegel, qui dans sa Description des tableaux de Paris et des Pays-Bas, 1802, dit, en parlant de Cologne : « Le plus remarquable de tous les monuments est la cathédrale. Si elle était achevée, l'architecture gothique aurait une œuvre colossale à mettre en parallèle avec les œuvres les plus grandioses de l'ancienne ou de la nouvelle Rome. »

Il faut mentionner ensuite le zèle inspiré des deux frères Melchior et Sulpice Boisserée, de Cologne, qui dès 1807 faisaient exécuter des dessins et des plans d'après ce qui existait de la cathédrale, avec la pensée d'une reprise future des travaux, et préparaient le magnifique ouvrage qu'ils publièrent plus tard en 1821. Il est dit dans la Préface : « Il y a maintenant trois siècles que les travaux sont interrompus, et que le monument du génie le plus sublime, de l'art le plus parfait et de la volonté la plus puissante demeure un monument de la désunion du peuple allemand. Si jamais la construction de l'édifice se terminait, les bords du Rhin verraient achevée une nouvelle merveille du monde qui unirait en soi la grandeur colossale des antiquités de l'Orient à toute la richesse de l'art européen. »

En 1814, après la guerre de l'indépendance, Joseph Goerres, dans le n° 151 du Mercure du Rhin, proposa solennellement à la nation allemande l'achèvement de la cathédrale de Cologne, comme « une offrande d'action de grâces du triomphe national. »

Gœthe était à Cologne en 1815. Dès 1810 et 1811 il avait appris à connaître les travaux et la personne des frères Boisserée, et il s'était remis avec beaucoup d'ardeur à l'étude de l'architecture allemande, pour laquelle il avait eu du goût dès sa jeunesse. En 1814 il publia le premier cahier du recueil périodique : « Art et antiquité sur le Rhin et le Mein, » et, y répétant les termes mêmes de l'ouvrage des frères Boisserée, il posa la question : « si le moment n'était pas

venu de songer à la continuation des travaux. » Il insistait d'abord pour la conservation de l'édifice; « mais, ajoutait-il, cette conservation est inutile si le projet d'achèvement doit rester entièrement abandonné. »

Reveillée par des voix si puissantes, la conscience publique avait compris la valeur du glorieux monument de l'architecture allemande. Il ne manquait plus que l'expression décisive d'une volonté auguste pour que les travaux s'accomplissent. Ce dernier point fut aussi gagné. Par la paix de Paris en 1814, Cologne était devenue une ville du royaume de Prusse. Le prince royal d'alors (depuis le roi Frédéric-Guillaume IV) s'arrêta, en revenant de Paris, à Cologne, et il fut si ravi de la magnificence de la cathédrale, qu'il forma aussitôt la resolution de contribuer de tous ses efforts à sa restauration et à son achèvement. Il commença par obtenir du roi son père, qu'il se fit faire un rapport sur l'ensemble des travaux de restauration necessaires.

En 1822, des sommes considérables furent accordées pour la réparation de la toiture et des parties endommagées ou qui menaçaient de s'écrouler, et l'exécution des travaux confiée à l'inspecteur royal d'architecture Ahlert.

A sa mort, arrivée le 10 mai 1833, apres la pose de quatre arcs-boutants avec leurs contre-forts au côté sud du chœur, il fut remplacé par le maître architecte actuel de la cathédrale, Zwirner, et dès lors les travaux portèrent l'empreinte d'une intelligence plus profonde de l'art ancien, et l'espérance de leur achèvement se confirma. Jusqu'en 1841, il fut élevé dix nouveaux contre-forts à la place des anciens tombés en ruine contre la nef du chœur et deux contre le côté nord; les chapelles avec leurs galeries et leurs baldaquins furent restaurées, et les murs du bas côté sud reconstruits en partie. Des restaurations furent entreprises en même temps à l'intérieur de la cathedrale : les baguettes et les gorges furent peintes, les chapiteaux dorés, les statues revêtues de vêtements de couleurs variées et les vitraux nettoyés.

Jusqu'à cette époque (de 1824 à 1841) il avait eté depensé 357.278 thalers pour les travaux de restauration. On en était arrivé au point où l'on pouvait entreprendre, avec l'espoir du succès, l'achèvement de la cathedrale. Les fonds seuls manquaient. Il se fonda, le 14 février 1842, une « société pour la construction de la cathedrale de Cologne, » dans laquelle devaient entrer tous les Allemands vivant en Allemagne ou hors de la patrie. Le roi Frédéric-Guillaume IV s'engagea à fournir une contribution annuelle de 50,000 thalers, de tous côtes il afflua des sommes considérables, surtout de la Bavière. Le 4 septembre 1842, en présence d'une immense multitude, des representants de toutes les parties de l'Allemagne et de l'archevêque de Geissel, le roi posa le premier fondement des constructions nouvelles, et fit monter de nouveau la première pierre sur la tour sud.

Les travaux furent si heureusement conduits, que le 14 août 1848, lorsque le sixième jubilé séculaire de la fondation de la cathedrale fut célébré en présence du roi, de l'archiduc régent et de plusieurs membres du premier parlement allemand, une grande partie du transept était achevée ainsi que le bas côté sud avec les magnifiques vitraux, présent du roi de Bavière Louis.

En 1857, les côtes extérieurs des bas côtés nord et sud avec leur riche ornementation architectonique étaient terminés. Les murs de la nef étaient aussi élevés et couronnés de pignons à

jour; la charpente en fer du toit véritable dressée au-dessus du toit provisoire, et la tour, également en fer, au-dessus de l'intersection achevée, de sorte que le 15 octobre 1860 l'étoile (des trois rois) put être posée sur la pointe de la flèche. Les contre-forts autour du vaisseau étaient élevés en 1860, les arcs-boutants prêts à être installés, et l'on put commencer la construction des voûtes de la nef au côté ouest; la tour nord, qui avait été endommagée jusque dans ses fondements, et qu'il avait fallu démolir, fut reconstruite jusqu'à la hauteur de la fenêtre inférieure; le porche du portail occidental fut établi à la même époque. Il fut aussi entrepris quelques travaux au côté est de la tour sud, et aucune partie de la gigantesque construction ne fut négligée. De 1842 à 1856 il avait été dépensé 1,481,377 thalers. Pour l'achèvement complet il fallait encore 3,000,000 de thalers et douze années.

Avant d'examiner de plus près le plan et l'exécution de l'édifice, jetons un regard sur notre première planche qui nous le montre dans son achèvement. Ce que nous voyons ici n'est plus l'image d'un rêve comme on aurait pu le dire il y a trente à quarante ans. A l'exception des tours, il existe véritablement tel que le dessin le montre : le chœur avec sa ceinture de piliers et ses arcs-boutants d'une légèreté magique, est sans tache et sans altération, comme nouvellement bâti; la façade du transept se relie au chœur par les formes les plus pures, avec ses trois portails, la grande fenêtre de la nef et sa richesse de contre-forts, de clochetons, d'arcs-boutants, de pignons, de galeries et d'entrelacs. On ne voit qu'une petite partie des bas côtés et de la nef avec la galerie, mais assez cependant pour reconnaître l'harmonie du vaisseau et du chœur. Le tout est recouvert du toit garni à son faîte d'une crête dentelée, et au-dessus de l'intersection s'élève la tour élégante avec l'étoile des trois rois. Puis à l'ouest les deux tours majestueuses élèvent vers le ciel, sur leur cime à jour, la fleur merveilleuse de la sainte croix. Ici, il est vrai, la réalité reste bien en deçà du dessin, car la tour sud n'est encore construite que jusqu'à la hauteur du toit de la nef, et il n'existe de la tour nord que l'étage inférieur. Si nous entrons dans l'intérieur pour jeter un regard rapide sur les puissantes rangées de piliers, les vitraux lumineux, les voûtes élevées du chœur, les chapelles innombrables, les tombeaux et les œuvres d'art, nous sentons aussitôt que nous avons devant nous, en même temps que la révélation du génie et de l'art de l'Allemagne, la glorification artistique la plus pure du christianisme. Le sentiment de la grandeur nous accompagne à chaque pas, et, comme si les pierres pouvaient parler, le « saint, saint, trois fois saint! » retentit à travers nos sens et notre âme.

Nous trouvons notre sentiment en quelque sorte expliqué quand nous nous représentons l'ordonnance générale de la cathédrale et ses proportions. Le plan (pl. 3) nous montre la forme de la croix clairement exprimée aussi bien par les murs d'enceinte extérieurs que par la partie la plus intérieure et la plus élevée (A' B D, B' B'). Cinq nefs longitudinales sont coupées par trois nefs transversales; le chœur à l'est a une extrémité à sept côtés et est entouré d'une guirlande de chapelles. Au côté ouest sont les trois principales entrées et deux clochers de dimensions colossales. L'ordonnance générale de la cathédrale comprend 141^{m} 23, la largeur 54^{m} 92; la longueur du transept est de 85^{m} 98, la largeur de 38^{m} 28; la nef principale a 15^{m} 69 de large et jusqu'au sommet de la voûte, 47^{m} 07 de hauteur. Les bas côtés sont moitié moins hauts, les deux

réunis ont la même largeur que la grande nef, le bas côté intérieur mesure 8m 47, l'extérieur, 7m 21. La hauteur du toit est de 61m 20; celle des tours doit être de 152m 52.

On s'accorde, aujourd'hui, à reconnaître que les traits principaux du plan ont été empruntés à des cathédrales françaises, et que le chœur n'est, sauf quelques changements, qu'une copie de la cathédrale d'Amiens. Les différences pour le chœur se réduisent à ceci : à Cologne les bas côtes (avec leur double division) sont juste aussi larges, tandis qu'à Amiens ils sont plus larges que la grande nef; les piliers y ont aussi de plus riches moulures qu'à Amiens. Il y a une différence plus considérable dans la disposition de la guirlande de chapelles, qui, dans les cathédrales françaises semblables, ne se relie pas si clairement avec la masse principale, et dont les parties n'ont pas aussi la même indépendance que dans la cathédrale de Cologne. Mais la plus grande différence est dans l'ordonnance de la nef. Si celle-ci, dans les cathédrales françaises, est presque toujours à trois divisions, et forme ainsi une opposition trop faible vis-à-vis du chœur, ici l'ordonnance à cinq nefs pour le vaisseau avec un transept à trois nefs donne à l'ensemble un équilibre parfait, et quelque chose d'harmonieux qui ne se trouve dans aucune autre cathédrale gothique. Schnaase dit avec beaucoup de raison (Histoire de l'art, V, p. 538) : « La cathédrale de Cologne est une copie faite par un grand maître qui n'a rien accepté sans contrôle, qui s'est rendu compte des intentions de son prédécesseur, et qui a cherché à les mieux rendre; son œuvre est à côté du modèle comme la fleur magnifiquement épanouie à côté du bouton à demi ouvert. »

Nous nous sommes déjà plus haut prononcé pour l'opinion que cette ordonnance générale est le plan primitif, qu'elle est sortie d'un seul jet de la tête d'un seul maître, et qu'il n'y a que les tours actuelles, évidemment d'une époque postérieure, qui aient été substituées aux premiers projets sur lesquels malheureusement tout renseignement nous manque.

Nous ne prétendons pas pour cela que le plan primitif ait été suivi avec une sévérité rigoureuse; nous voyons déjà, au contraire, à l'extérieur une grande différence entre l'étage inférieur qui est simple et le supérieur qui est plus riche, et qui indique l'influence d'un goût perfectionné. D'après cela la partie inférieure du chœur, jusqu'à la hauteur où la nef commence à s'élever au-dessus du bas côte, appartiendrait au projet primitif. Malgré le caractère clairement exprimé d'un mouvement ascensionnel, les traits dominants restent le calme, la clarté et le soin d'éviter les grandes oppositions de largeur et de hauteur. (Pl. 1.)

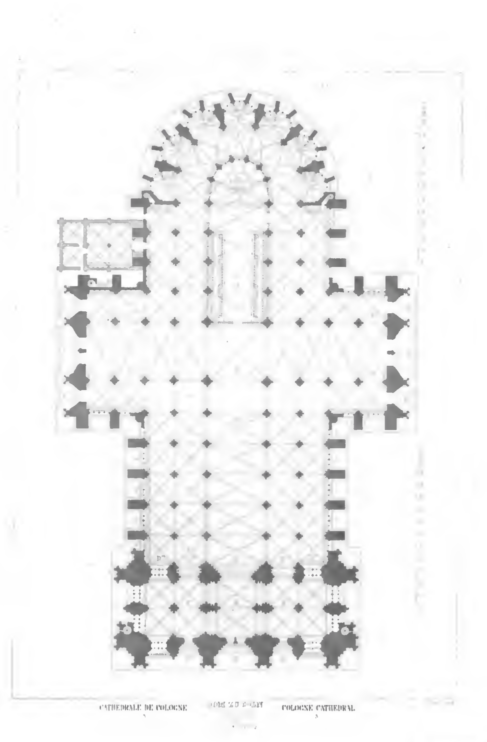
Si, sous ce rapport, la cathédrale de Cologne n'a aucun parallèle à redouter avec les modèles français, elle a sur eux, pour le détail des formes, une supériorité incontestable. Le progrès le plus considérable que le gothique pouvait faire, et que l'architecture allemande a réellement fait, se montre dans les moulures des arcs de voûtes et dans leur mode d'union avec les piliers qui les portent, et avec lesquels ils forment un tout organique.

Dans le gothique français le support de voûte a encore la forme simple de la colonne. Nous avons déjà vu dans l'église Sainte-Élisabeth à Marbourg (Architecture, tome 1), que l'architecte y avait compris la nécessité d'une union des formes entre la voûte et les piliers. Dans la cathédrale de Cologne cette idée gagne en clarté, en force et en développement. Nous voyons





CATHÉDRALE DE COLOGNE — DOM ZU CÖLN 1880. — COLOGNE CATHEDRAL.



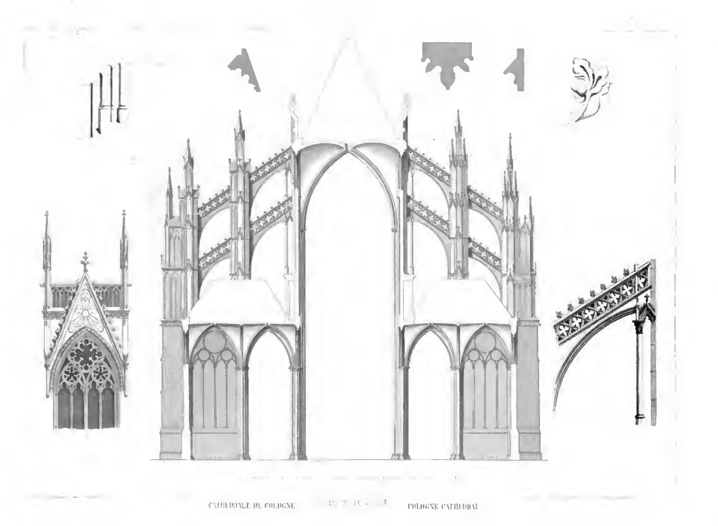
CATHEDRALE DE COLOGNE — DOM ZU KÖLN — COLOGNE CATHEDRAL



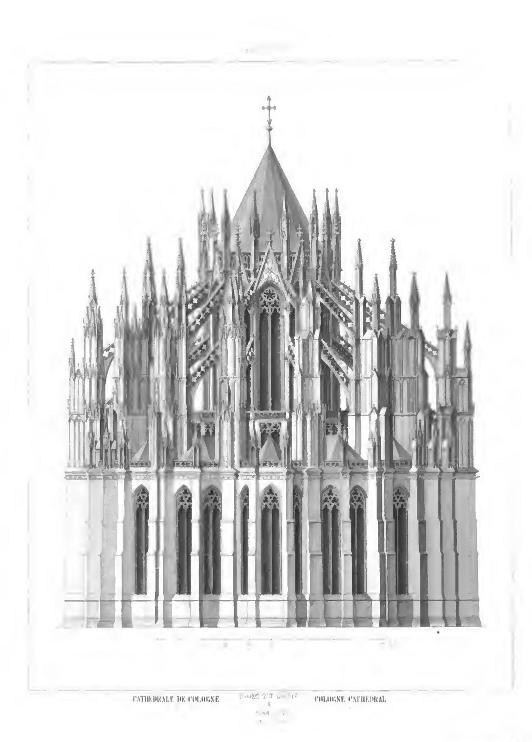
CATHEDRALE DE COLOGNE — COLOGNE CATHEDRAL.



CATHÉDRALE DE COLOGNE — COLOGNE CATHEDRAL



CATHEDRALE DE COLOGNE — COLOGNE CATHEDRAL



CATHEDRALE DE COLOGNE COLOGNE CATHEDRAL

CATHEDRAL OF COLOGNE — COLOGNE CATHEDRAL

bien encore dans le pourtour la colonne ronde; les baguettes engagées d'un quart (fig. 1), qui montent jusqu'aux nervures de la voûte, ne sont pas encore unies d'une manière intime avec



Fig. 1. Fig. 2.

le fût de la colonne; mais dans la figure 2, au même endroit, un besoin nouveau se fait sentir, et, à une place au moins, le support abandonne sa forme de colonne pour laisser la baguette qui monte contre lui paraître comme une de ses parties constitutives. Ce qui demeure singulier, c'est que les moulures sont disposées d'avance dans le socle, et que les baguettes n'ont été introduites dans le noyau de la colonne qu'après que celle-ci était terminée. Si les moulures ne sont pas encore ici très-claires, leur clarté ne ressort que plus vivement dans les nervures de voûtes, où les gorges, les prismes aplatis et les baguettes en forme de poire produisent une variété de formes vivante et animée (fig. 3 et 4). Les ornements des chapiteaux sont très-plats, les entrelacs des fenêtres peu développés, les fenêtres même entourées extérieurement de larges arcs et les piliers semblables à de lourdes masses de pierres rectangulaires taillées en degrés; nous avons ainsi partout les premières formes du gothique allemand.

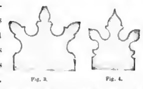


Fig. 3. Fig. 4.

Nous arrivons maintenant aux travaux de la seconde période, à la partie supérieure de la nef du chœur. La simplicité et la lourdeur, qui font très-bien dans la substruction, y sont remplacées par la variété, la richesse et la légèreté; l'embarras des formes disparaît, elles ont de l'aisance et de l'expression; la direction ascendante vient à prédominer entièrement. La différence entre la première et la seconde période se marque très-nettement dans les fenêtres, dont les proportions et les entrelacs sont d'une beauté et d'une perfection accomplies. La fermeté et l'élasticité de forme des entrelacs, l'animation de leurs profils, les pignons ornés, les clochetons légers qui s'en élèvent et la galerie du toit avec ses entrelacs à jour, font de ces fenêtres un des plus beaux modèles du gothique le plus pur. (Pl. 5, fig. *g*.)

La différence des deux périodes est peut-être encore plus marquée dans la construction de la nef du chœur, à l'intérieur. L'élévation, presque disproportionnée par rapport à la largeur, des piliers et des voûtes, les arcades à ogive terminées en fer de lance, témoignent d'un puissant essor du sentiment et sont comme une application passionnée du principe ascendant du gothique.

Cette haute ordonnance des voûtes a eu pour conséquence nécessaire les contre-forts et les arcs-boutants qui donnent à l'aspect extérieur du chœur toute sa magnificence. De puissants con-

tre-forts ne pouvant être appliqués contre le mur de la nef, il fallut transporter la poussée des voûtes sur les contre-forts extérieurs. Mais les arcs destinés à ce transport ne pouvaient pas s'étendre par-dessus deux bas côtés; on dut élever au-dessus des piliers, entre les bas côtés, des piliers particuliers permettant d'établir deux arcs; enfin, la hauteur des voûtes de la nef força à doubler ce système, de sorte que chaque poussée de voûte est soutenue par quatre arcs-boutants (pl. 6). L'élégant dessin de ces arcs, leurs entrelacs à jour, les riches moulures des tourelles des piliers avec leurs clochetons, contribuent surtout à donner au chœur le caractère ravissant et magique qui a fondé la grande renommée de la cathédrale.

Sous le rapport de l'exécution, l'observateur critique doit faire quelques remarques. Les tourelles des contre-forts ont, grâce à leurs riches moulures, un air réel de légèreté; mais, construites sur le plan non d'un carré mais d'une croix, elles avancent de manière à couvrir une partie de la fenêtre voisine, et il n'y a que la fenêtre du milieu du chœur dont la vue reste entière et libre. De plus, les tourelles entre les deux bas côtés sont plus larges que les piliers qui les supportent, de sorte qu'elles reposent en partie sur les voûtes. Il y a quatre galeries superposées autour de la nef du chœur; la plus haute court au bas du toit, et la plus basse porte des colonnettes qui ne peuvent se vanter d'une union organique avec les arcs-boutants contigus, sans compter que souvent ces colonnettes ne sont pas dans une même perpendiculaire (voy. la coupe pl. 5, fig. 4). Il est étrange aussi que dans les contre-forts massifs des bas côtés du chœur il n'y ait encore rien qui annonce la richesse de style qui éclate dès le commencement du premier étage. Il est encore plus étrange que les arcs-boutants intérieurs ne se rattachaient pas primitivement au mur de la nef, et qu'ils n'y aient été engagés que plus tard; on le reconnaît encore à plusieurs ornements du mur dont ces arcs-boutants ont pris la place.

Tous ces indices témoignent que, dans la construction de la partie supérieure du chœur, on s'est beaucoup écarté du plan primitif. Mais il y a aussi un progrès frappant à constater dans les formes mêmes, surtout dans les tourelles des piliers. A la place d'une masse simple et unie contre laquelle étaient souvent appliquées des statues sur des consoles et sous des tabernacles, nous voyons se produire ici un système achevé d'animation des surfaces par des baguettes montant en pilastres, réunies par des arcs et couronnées de pignons qui se terminent en pyramides ornées, du milieu desquelles se dresse encore une dernière pyramide, système qui laisse paraître encore ici quelques traces du caractère massif antérieur du pilier et qui prépare le développement si parfait qu'il a rencontré plus tard dans les tours occidentales. Il est encore à remarquer que la plus grande richesse de formes ne s'est déployée qu'au côté sud, tandis qu'au côté nord et dans les parties supérieures, les formes sont de plus en plus simples, sans doute par suite de l'amoindrissement des ressources qui obligeait à se restreindre.

Il n'a été exécuté anciennement que de très-faibles parties du transept, et l'on ne peut méconnaître que les arcs-boutants qui ne paraissent avoir été introduits que plus tard dans la partie supérieure du chœur font ici corps avec la construction primitive, preuve que cette partie n'a été commencée que lorsqu'on s'était parfaitement entendu sur le système des arcs-boutants.

Si le vaisseau, dans les parties anciennement exécutées, se rattache d'une façon immédiate

aux formes de la substruction du chœur, on ne peut en donner aucun motif, si ce n'est qu'une discordance aurait produit un contraste insupportable. Ce contraste d'une décoration plus riche avec la simplicité du chœur ne pouvait pas être introduit dans les tours, partie pourtant plus indépendante de l'édifice que le vaisseau qui, considéré architectoniquement, paraît une continuation du chœur.

Si la construction du vaisseau avait été continuée anciennement au delà des voûtes des bas côtés, on eût sans doute pris pour modèle, pour la partie du haut, la construction du haut du chœur, sans s'interdire d'ailleurs les nouveaux progrès du style. Ceux-ci se montrent dans les piliers de la nef et des bas côtés. Dans la nef (fig. 5), la forme de la colonne, origine primitive du pilier, se sent encore distinctement; mais les moulures, au lieu d'être aussi dégagées que dans les figures 1 et 2, semblent un développement vivant du noyau de la colonne. Cependant la forme



Fig. 5. Fig. 6.

fondamentale ne disparaît pas entièrement, et la puissance qu'elle exprime se conserve sans s'affaiblir. Il en est autrement des piliers entre les bas côtés intérieur et extérieur. Dans ceux-ci, qui ont à supporter une charge moindre, la forme primitive du pilier ressort nettement, la ligne convexe est remplacée par la ligne concave des gorges (fig. 6); les baguettes varient de force suivant la mesure des arcs de voûtes dont elles sont les supports. Les socles de ces piliers sont plus délicats et mieux formés que ceux des piliers de la nef (pl. 5, fig. *a*); le feuillage des chapiteaux est plus riche et plus en relief. Les profils des fenêtres sont aussi d'un dessin plus large que dans les fenêtres inférieures du chœur; partout ainsi nous pouvons découvrir les marques d'un développement et d'un progrès.

Le bas côté extérieur nord, le dernier travail de la première période de construction, porte déjà dans les profils des nervures de voûte (fig. 7 et 8), et dans sa forme, un peu lourde, les signes d'une décadence prochaine, tandis que les encadrements des fenêtres offrent un parfait accord avec les fenêtres supérieures du chœur.

Fig. 7. Fig. 8.

Pour la construction du côté ouest, nous avons encore une partie considérable de la tour sud, les fondations de la tour nord, et, avant tout, les anciens plans du XIVe siècle. Nous y reconnaissons le gothique le plus parfait de la cathédrale de Cologne, le développement le plus accompli de ce style en Allemagne (pl. 2).

Le principe du mouvement ascendant est suivi avec une rigueur sans pareille, et la ligne horizontale y est tellement subordonnée que la construction du milieu, au lieu de faire valoir sa largeur, est entraînée dans l'essor de la construction des tours jusqu'à y disparaître. Il y aurait à craindre que la hauteur inouïe des tours ne fît paraître l'ensemble trop étroit, mais le transept fait une si forte saillie que les proportions de la largeur en sont rendues tout à fait suffisantes. Ce qui agit surtout d'une manière satisfaisante pour l'œil, c'est la répétition variée de la division tripartite d'après laquelle une partie du milieu, plus haute, est toujours entre deux parties latérales plus basses; ainsi dans les portails, dans les fenêtres des tours et la grande fenêtre de la nef avec son pignon, par où la masse principale de l'édifice se sépare de la construction des tours qui commence, à partir de ce point, à avoir une existence indépendante. Tous les rapports des hauteurs sont également heureux. La cathédrale, jusqu'au faîte du toit, est au reste de l'édifice jusqu'à la pointe de la fleur crucifère ce que cette partie est à la hauteur générale; cette mesure est aussi exactement la hauteur de la pyramide à jour. Les proportions de toutes les parties saillantes se correspondent d'une manière semblable ou analogue, et partout règne un accord harmonieux des parties.

Si nous examinons le détail des formes, nous remarquerons tout d'abord que les contre-forts ont été traités d'une manière tout autre que dans les parties considérées jusqu'ici. Nous y voyons commencer, dès le bas, un système d'ornementation qui sert à exprimer très-nettement le mouvement ascendant des piliers et qui conduit, à mesure qu'on s'élève, à un développement de plus en plus riche jusqu'à ce qu'il se perde dans le sommet d'une pyramide légère et dans sa fleur ouverte. La différence entre le mode d'ornementation des contre-forts des tours et du chœur a déjà été indiquée plus haut. C'est un fait à rattacher aux preuves de l'origine plus moderne des tours, que la lourdeur massive des piliers y est entièrement dissimulée à l'aide d'entrelacs aveugles.

La division, en cinq parties, du vaisseau, est clairement exprimée dans la façade et aux deux étages inférieurs, ce qui est plus qu'il ne fallait, puisque les bas côtés n'ont pas la hauteur de la nef. Pour mettre son plan mieux en lumière, l'architecte est tombé dans un grave inconvénient en réunissant les fenêtres des bas côtés intérieurs avec les portails latéraux, de sorte qu'elles sont à moitié cachées par les pignons de ces derniers. Assurément il est très-beau que la grande fenêtre de la nef ait la même hauteur que la nef, mais elle écrase presque, par sa grandeur, le groupe beaucoup plus petit du portail.

Cependant comme ces légères taches disparaissent dans la beauté puissante de l'ensemble et dans la perfection des parties ! « La composition générale de la construction des tours, dit F. Kugler (dans l'ouvrage cité plus haut, page 148), qui paraît déjà par elle-même unique en son genre, n'a véritablement toute sa valeur que par l'exécution des détails, par la manière dont une décoration légère s'unit avec les formes principales et dominantes comme un élément intime et nécessaire, comme l'expression vivante la plus parfaite. Avec quelle légèreté les parties isolées s'élancent comme des rayons, plus ou moins dégagées, plus ou moins hautes, suivant leur force même; comme la moindre pièce se développe d'une manière parfaitement organique et est dans

un rapport intime avec les autres détails et avec l'ensemble; comme ce dernier s'élève avec un calme continu et une harmonie délicieuse! Tout cela est d'une exécution magistrale admirable. »

Il n'est plus question ici de formes fondamentales massives sur lesquelles un riche détail semble être appliqué, comme dans l'architecture gothique française ou imitée de la France; la masse, au contraire, semble comme s'épancher du dedans au dehors; toutes les parties en jaillissent avec une force irrésistible, soumise cependant à une loi commune.

Si le maître, qui a conçu avec tant de perfection l'architecture extérieure des tours, a appliqué à l'intérieur un système de piliers dans lequel la forme de la colonne disparaît entièrement et les moulures passent aux arcs de voûte sans couronne de chapiteaux, ce qui rappelle le gothique avancé, on ne saurait difficilement le lui reprocher comme une faute contre la sévérité du style. La simplification de la puissance de soutènement paraît bien plutôt un accroissement de force dont le pilier avait nécessairement besoin en présence du poids énorme qu'il doit supporter.

Si, après cet examen plus général, nous laissons reposer nos yeux sur les formes d'architecture isolées, nous rencontrons presque partout la plus grande pureté de style, la beauté de lignes et de proportions la plus parfaite. Ainsi, il nous faudra déclarer presque incomparable la composition de la fenêtre (pl. 5, fig. *g*), pour ses entrelacs si simples et si nets, animés pourtant de rosaces, de trèfles, de quatre-feuilles et de cinq-feuilles, pour son encadrement richement profilé avec la guirlande de fleurs dans sa large gorge, avec le pignon non à jour, garni d'entrelacs aveugles ordonnés avec un grand goût, orné d'une couronne de feuillages et de fleurs, flanqué et dominé de deux légers clochetons appuyés contre la galerie qui court derrière le pignon. Et au milieu de ces contrastes, quelle harmonie parfaite! Les détails des arcs-boutants sont également délicieux; la solidité et la légèreté s'y unissent sous une ornementation bien entendue pour produire l'effet le plus agréable (pl. 5, fig. *h*). Les profils de la corniche (fig. *c e*), par l'alternance des parties rentrées et en saillie, présentent un jeu de lumière et d'ombre très-animé.

Quant à ce qui regarde les ornements de feuillages, on reconnaît clairement l'intention de prendre pour modèle la végétation du pays. Il est très-instructif d'étudier la manière dont les vieux maîtres ont su rester fidèles à la nature, sans blesser le sentiment architectonique; car, avec quelque naturel que soient figurés les feuilles de vigne et de lierre, le houx, la fougère, etc., les formes restent soumises à la loi de convention la plus rigoureuse, et sont loin d'être une simple copie de la réalité (pl. 7).

On ne peut pas cependant méconnaître qu'il se présente çà et là des rapprochements de formes difficiles à justifier. Dans le nombre je rangerai, par exemple, l'union d'un petit pignon avec un trèfle et un clocheton sur le côté, et d'un chapiteau de colonnette contre la galerie extérieure de la nef du chœur (pl. 5, fig. *h*), car il n'y a pas le rapport le plus éloigné entre la forme de la colonne et les membres qui y sont superposés. Je trouve également intolérables les clochetons qui reposent sur les bords du pignon du grand portail occidental, car des clochetons peuvent bien être considérés comme des cimes et des pointes, mais non comme des jets latéraux ou des branches.

C'est avec raison que ce défaut a été évité dans le transept (pl. 4), où l'on voit d'ailleurs briller en pleine lumière les mérites artistiques de l'architecte Zwirner.

On peut bien dire, en comparant la façade du transept avec celle du côté occidental, que l'effet des deux ne diffère pas essentiellement; seulement, dans la façade occidentale, toutes les lignes s'unissent, depuis la base, dans un essor ascendant bien marqué, tandis que dans le transept il y a plus de calme dans le mouvement, et la ligne horizontale joue un plus grand rôle. Cette différence paraît complétement justifiée par la différence même qui existe entre l'architecture du transept et celle des tours; et elle doit justement son heureux effet à l'interruption des espaces resserrés entre les masses étroites des contre-forts. Toute cette partie ne manque pas pour cela d'une riche ornementation architectonique et de riches sculptures. Les pignons, les piliers et les clochetons sont couverts d'entrelacs et de feuillages. Contre le portail du milieu on compte dix grands et cinquante-huit petits baldaquins, et contre chacun des portails latéraux, huit grands et trente petits. Le tympan du pignon du milieu renferme les statues du Christ et des quatre évangélistes; un chœur d'anges a pris place dans les cinquante-huit baldaquins des gorges; l'histoire de la Passion est représentée en haut-relief dans le champ du fronton du portail. Toutes les sculptures sont de Mohr ou ont été exécutées dans ses ateliers; L. Schwanthaler a fourni un léger croquis pour l'histoire de la Passion. Contre le pilier qui partage le portail est la statue de saint Pierre; il y a une rangée de niches disposées dans l'embrasure et contre les piliers pour recevoir d'autres statues. On monte aux galeries du transept par des escaliers tournants, dans l'intérieur des gros contre-forts.

C'est sur la place dite Frankenplatz, entre la cathédrale et le Rhin, qu'on a la meilleure vue du chœur. Il est difficile de décider quelle vue du magnifique édifice est la plus belle, pourtant on ne saurait contester que les sens et l'imagination ne sont, à aucune autre place, plus fortement émus et captivés (pl. 6). De la puissante substruction s'élève une forêt de piliers terminés par des pyramides plus ou moins grandes, réunis par des arcs-boutants et renfermant dans leurs niches des statues d'anges chantant ou faisant de la musique (les unes anciennes, les autres du sculpteur moderne Imhoff), qui expriment d'une manière nouvelle l'idée du chœur. Au sommet du toit il y a une croix de fer de 8^{m},38 de haut, pesant 1388 livres (650 kilog.).

Le côté nord du chœur est, comme on l'a déjà remarqué, plus simple dans son ornementation. On s'en est tenu dans la suite à ce précédent, et le transept nord est aussi moins richement décoré que le transept sud. Mais il n'en fait pas moins un grand effet qui est encore augmenté par son élévation au-dessus de la Trankgasse à laquelle on descend par un escalier de plusieurs marches.

On remarque dans le vaisseau que chaque bas côté présente extérieurement quatre fenêtres entières et deux demi-fenêtres, disposition choquante pour un œil attentif et qui ne peut s'expliquer que comme conséquence d'un changement dans le plan primitif. Une fenêtre en ogive coupée par le milieu n'approchera jamais d'une forme normale.

En se plaçant devant la façade occidentale, on a à admirer tout d'abord la reconstruction de la tour nord dont l'étage inférieur est achevé, et achevé avec une perfection qui fait honneur

à l'architecte et aux ouvriers. Le porche du grand portail est terminé ainsi que la grande fenêtre en dessus. Les gorges, les niches, les baldaquins et les tympans des pignons des trois portails doivent recevoir des statues et des bas-reliefs figurant l'histoire de l'Ancien et du Nouveau Testament et celle de l'Église, et disposés suivant la même ordonnance qu'au portail de la tour sud où les anciennes sculptures ont été en partie conservées. On y voit dans le tympan du pignon les apôtres saint Pierre et saint Paul; dans les gorges des anges, des saints, des évangélistes et des pères de l'Église, et sous les baldaquins les apôtres. La tour sud est élevée jusqu'au commencement du troisième étage, et a environ 56m49 de haut. Les gargouilles représentant des animaux symboliques de toute sorte méritent une attention particulière.

Mais il est temps d'entrer dans l'intérieur de la cathédrale. Pour tout esprit non prévenu, l'impression est saisissante et irrésistible, soit que le regard plonge le long des puissantes rangées de piliers dans la profondeur de la perspective, soit qu'il s'élève jusqu'aux hautes arcades des voûtes, soit que, ébloui par la magnificence des vitraux, il en reste captivé. Les vitraux du collatéral sud, présent du roi Louis de Bavière, exécutés dans l'établissement royal de Munich d'après les dessins de A. Fischer et de J. Hellveger, sont une des œuvres les plus considérables de notre temps. Les principaux sujets sont : 1° La Prédication de saint Jean-Baptiste; au-dessus, la Vision de Zacharie et la naissance de Jean; au-dessous, Hélène, Constantin, Charlemagne et Barberousse; 2° l'Adoration des rois et des bergers; au-dessus, le Peché originel, Marie qui écrase la tête du serpent et l'Annonciation; au-dessous, les quatre grands prophètes; 3° la Descente de croix; au-dessus, la Cène, l'Ascension et la Guérison de l'incrédulité de Thomas; au-dessous, les quatre évangélistes; 4° la Descente du Saint-Esprit; au-dessus, la mission conférée à saint Pierre; au-dessous, les quatre pères de l'Église; 5° la Lapidation de saint Étienne; au-dessus, sa Prédication et sa défense; au-dessous, quelques saints. Les vitraux du collatéral nord, présent de l'archevêque Hermann, landgrave de Hesse, et de l'archevêque Philippe de Daun-Oberstein, du comte de Virnebourg et de Sonbreffe Philippe II, et de la ville de Cologne sont de 1508, 1509 et contiennent : 1° quelques scènes de la Passion; 2° saint Pierre et quelques autres saints, sa pêche, son arrestation, sa délivrance, son couronnement comme pape, son crucifiement; 3° Marie avec des anges et des prophètes, des saints, puis Agrippa et le fabuleux Marsilius représentés l'un comme fondateur, l'autre comme libérateur de Cologne; 4° le Christ avec des anges et les évangélistes, puis la reine de Saba chez Salomon et l'adoration des rois, quelques saints et donateurs; 5° le couronnement de Marie et des saints. Il ne manque pas d'archéologues enthousiastes qui mettent les vieux vitraux aux couleurs presque effacées bien au-dessus des vitraux modernes qui illuminent de la magnificence de leurs couleurs toute la longueur du vaisseau. On ne saurait nier que ceux-ci ne nuisent un peu à l'effet général, qu'ils contiennent trop de jaune d'or et que des couleurs moins éclatantes seraient d'un meilleur effet; mais comment ne pas reconnaître que les nouveaux vitraux offrent plus de suite dans les sujets et une plus grande harmonie de forme et de style? Il est vrai que d'autres personnes prétendent que les vitraux ne devraient être comme ceux du chœur que la reproduction de dessins de tapisserie, afin que la peinture, qui n'est là que comme ornement, demeurât entièrement subordonnée à l'architecture; mais il est à

souhaiter, dans l'intérêt de la peinture, que cette opinion ne vienne pas trop à se répandre.

A la demi-fenêtre (*g* du plan) du transept sud, il y a un vitrail que ses amis ont fait faire en souvenir de Jos. Goerres, après sa mort, en 1856. On y voit Goerres conduit par saint Joseph auprès du trône de la sainte Vierge; au-dessous, Boniface et Charlemagne. Le dessin est de H. Ainmuller et de Foertner.

Les nouvelles voûtes du bas côté nord sont ornées des armes de la Bavière, en souvenir de ce qu'elles ont été construites aux frais de la société bavaroise pour l'achèvement de la cathédrale.

Examinons maintenant le chœur dont la planche *h* donne une vue perspective. Si déjà, à l'extérieur, l'architecte s'est appliqué, avec toutes les ressources de son art, à faire du chœur la partie saillante de l'édifice, il s'est proposé et a atteint à l'intérieur un but encore plus élevé. Sans avoir à sa disposition, comme à l'extérieur, la richesse et la variété des formes, rien qu'avec la puissance des proportions, avec l'harmonie des lignes des piliers et des colonnes élancées vers le ciel et réunies en arcades à des hauteurs infinies, avec de hautes ogives aux arcs surexhaussés, au-dessus desquels et comme faisant corps avec elles, des fenêtres qui se touchent montent jusqu'à la voûte et versent une lumière magique, — il a produit un effet tel qu'aucune œuvre soit de l'antiquité, soit de l'art chrétien, ne peut se vanter d'en produire un semblable.

Seize piliers, dont la moitié plus resserrés, forment la terminaison du chœur et en portent les voûtes. Les deux piliers de devant appartiennent encore au bas côté oriental du transept qui forme à cet endroit une prolongation du chœur A. Les seize piliers sont réunis par les barrières du chœur; entre le quatrième et le cinquième, il y a des portes de chaque côté, et le côté occidental est fermé par une haute grille isolée. Le côté intérieur des barrières du chœur, entre les premiers piliers à droite et à gauche, est couvert de fresques du commencement du XIVe siècle (voir *Peinture*, II) au-dessus desquelles on a suspendu de nos jours des tapisseries avec des sujets représentant le symbole de Nicée, brodées par de jeunes filles de Cologne, d'après des dessins d'Ant. Ramboux.

Le long des barrières du chœur, il y a de chaque côté deux rangs de stalles en bois de chêne, chef-d'œuvre de la sculpture en bois au XIVe siècle. Contre les quatorze piliers du chœur proprement dit, il y a les statues du Sauveur, de sa mère et des apôtres (saint Paul remplace Judas), et au-dessus de chacune un ange faisant de la musique (voir *Sculpture*, II).

Au-dessus des arcades du chœur, au-dessus des fenêtres, il court une galerie qui se continue le long du transept et du vaisseau. Dans les coins, entre les arcades et la galerie, Ed. Steinle a peint des anges flottants. Le chœur ayant déjà existé dans les temps anciens, le nôtre n'avait d'autre tâche à se proposer qu'une restauration, et l'architecte s'est tenu autant que possible aux indications fournies par les traces de l'état primitif. Les stalles ont été enduites d'un nouveau vernis, le bas des piliers a été peint à l'huile, le haut a été peint en gris à la détrempe, les chapiteaux ont reçu des feuillages d'or sur un fond rouge de cinabre, les gorges et les baguettes de la corniche ont été peintes en bleu et en rouge, les statues ont été revêtues tout entières de diverses couleurs et de dorures.

Il est possible que tel ait été l'aspect primitif du chœur; mais quand on l'a vu avant la restauration et qu'on a senti dans son âme l'effet puissant de sa noble simplicité et de sa calme et sainte harmonie, on ne peut que regretter cette décoration bigarrée dont les sens et l'esprit sont troublés. Il n'y a que les vitraux dont la couleur resplendit dans la lumière et à côté desquels la peinture des murs et des statues paraît sèche et morte, qui soient à leur place ici par un puissant contraste avec la simplicité grandiose de l'architecture; mais ce badigeonnage bigarré n'est qu'une imitation malheureuse qui affaiblit au lieu de l'augmenter l'effet de la couleur. Si les anciens architectes se sont élevés avec les progrès du goût au-dessus de l'ancien plan, sans témoigner rien d'hostile contre lui, ne pouvons-nous pas tenir compte des progrès de la peinture dont l'art était inconnu des anciens architectes, sans avoir à craindre de blesser en rien le génie du gothique auquel ne peut que faire tort cette profusion intempestive de couleurs?

Autre chose sont de véritables peintures! Là, la couleur dans les mains d'un art indépendant sert à l'expression de pensées et de sentiments, à la représentation de figures libres et originales. Et pourtant ici aussi il pouvait y avoir et, suivant moi, il y a eu des malentendus. L'architecture gothique, surtout dans la cathédrale de Cologne, agit principalement par ses proportions. Là où elle emploie la sculpture, elle se sert des plus petites figures, sachant bien que l'architecture en paraît plus grande, parce que le spectateur, qu'il ait devant soi des objets d'une grandeur colossale ou raccourcis, croit toujours voir la grandeur naturelle. Ainsi les anges, dans les coins des arcades du chœur, étaient primitivement de petites figures. Les figures nouvelles ont plus que la grandeur naturelle, et elles diminuent nécessairement, par leurs proportions, l'effet des piliers et des arcs.

Après avoir examiné la stalle (en B du plan) qui sert de siége à l'archevêque et qui était surmontée autrefois d'un baldaquin haut de 18m83, que le goût du siècle précédent a arraché, brisé et jeté dans le Rhin, les places où le pape et l'empereur s'asseyaient quand ils assistaient à une cérémonie solennelle dans la cathédrale, le tabernacle et les sculptures du maître-autel A, un travail de l'an 1770, et au-dessous, la plaque tumulaire de l'archevêque Spiegel de Desenberg, mort en 1835, nous entrons dans le pourtour où nous trouvons d'abord la chapelle Sainte-Marie *a*. Elle renferme le tombeau de l'archevêque Reinold de Dasseln, mort en 1167, qui accompagna l'empereur Barberousse en Italie et en rapporta à Cologne les reliques des rois mages. La statue, sur le sarcophage, est celle de l'archevêque Wilhelm de Gennep, mort en 1462. Vis-à-vis est le tombeau du comte Godefroy d'Arnsberg, qui fit don de son comté à l'archevêque en 1386. Contre un pilier est une ancienne madone rapportée de Milan après la prise de la ville, en 1268. Le tableau d'autel, une assomption de la Vierge, est de Fr. Overbeck, 1856. Au-dessous se trouvent les restes d'un ancien tableau de la mort de la Vierge, du XIVe siècle. Les vitraux de cette chapelle sont de L. Schmidt et ont été posés en 1857.

La chapelle Saint-Étienne *c* renferme le sarcophage de l'archevêque Géron, mort en 979, avec des ornements en mosaïque d'un marbre oriental, la statue du général de Hochkirchen, de 1701, et le tombeau de l'archevêque Adolphe de Schwanenbourg, mort en 1566.

Dans la chapelle Saint-Michel *e* se trouve le tombeau de l'archevêque Wallram, mort en

1349 et un retable du XVe siècle. Le vitrail, avec Sainte-Ursule et Saint-Clément, a été peint par le peintre sur verre, P. Grass de Cologne, et donné en 1850 par une société, en l'honneur de l'archevêque Clément-Auguste de Droste-Vischering.

La chapelle Sainte-Agnès *f* contient le célèbre tableau de maître Étienne dont il a été parlé dans le premier volume de *Peinture*, et le sarcophage de sainte Irmengard, comtesse de Zupthen, morte en 1100. Les vitraux sont en grande partie de P. Grass; l'ornementation au-dessus, de L. Schmidt.

La chapelle des Trois-Rois *h* renferme le célèbre reliquaire avec les reliques des saints (voir *Sculpture*, tome II). Les vitraux sont des plus anciens et des plus beaux de la cathédrale.

Dans la chapelle Saint-Jean *i* se trouve le tombeau du fondateur de la cathédrale, de l'archevêque Conrad de Hochstaden; ce tombeau, qui avait été endommagé par les Français en 1803, a été restauré dans la fonderie de Munich, en 1847, et orné de nouveaux reliefs par Chr. Mohr. Il y a dans la même chapelle un retable de l'école de maître Wilhelm, du XIVe siècle, avec des scènes de la jeunesse et de la passion du Christ, et avec les apôtres, en bois sculpté.

La chapelle Saint-Materne *k* renferme le tombeau de l'archevêque Philippe de Heinsberg, mort en 1191, sous l'administration de qui Cologne fut pourvue de portes et de murs fortifiés. Le retable, avec la passion et les scènes de la vie de l'archevêque Agilolph, porte le millésime de 1521. Il y a aussi, dans cette chapelle, le tombeau de la reine Richeza, épouse de Lothaire II, morte en 1057, qui y a été transporté de l'église Sancta-Maria ad gradus.

Dans la chapelle Saint-Engelbert *m* il y a quelques tombeaux des XVIe et XVIIIe siècles, et un nouveau vitrail de L. Schmidt. Tout à côté, en *n*, est l'autel avec un crucifix de l'ancienne cathédrale, élevé par le prieur de la cathédrale, Henri de Méring, qui a pris part aux négociations pour la paix de Westphalie.

Dans la sacristie, dont l'entrée est vis-à-vis le tombeau de l'archevêque Engelbert III, mort en 1383, il y a cinq grandes armoires renfermant les riches vêtements d'église du chapitre de la cathédrale. L'édifice même, à l'intérieur comme à l'extérieur, se distingue par la pureté et la beauté du style. Le trésor qui est contigu contient, avec le reliquaire de saint Engelbert du XIIIe siècle, un très-grand nombre d'objets d'art et de prix, anciens et modernes, des calices, des ostensoirs, des croix, des ouvrages en ivoire, etc., et aussi les plans architectoniques de la cathédrale.

Si, après l'examen de ces détails, on veut sortir emportant une impression grandiose et ineffaçable de tout l'intérieur de l'édifice, il faut monter à la galerie du dôme et plonger ses regards dans la vaste et majestueuse profondeur du temple. Malgré le mur provisoire de séparation qui arrête la vue, ce qu'on découvre suffit pour établir la conviction que la cathédrale de Cologne est le plus magnifique et le plus imposant monument de l'architecture allemande, et aussi de toute l'architecture chrétienne.



Les travaux se trouvent assez avancés cette année (1861) à la fin de l'été, pour qu'on puisse compter avec quelque assurance sur l'achèvement du vaisseau dans le courant de l'année prochaine. On a travaillé aussi aux tours. Les arcs des fenêtres de l'étage inférieur de la tour nord sont déjà faits, ainsi que les piliers d'angles de ce même étage. La haute arcade occidentale de la grande nef et le pignon au-dessus sont achevés; toutes les fenêtres et tous les pignons de fenêtres du côté nord, ainsi que tous les contre-forts, sont achevés; il ne manque que les arcs-boutants, mais qui sont presque tous prêts dans le chantier. Le toit est couvert et le faîtage du toit a son couronnement. La façade des transepts nord et sud, avec tous les piliers, pignons, arcs, crochets et fleurs, est achevée; pourtant les sculptures du côté nord ne sont pas encore faites. Toute la tour du milieu en zinc (ou en plomb) avec ses crochets et ses pignons dorés, ses faces à jour et son étoile brillant au loin, est terminée.

La vie de l'artiste, au génie et au zèle de qui nous devons tous ces travaux, est aussi terminée : Ernest Zwirner est mort le 22 septembre 1861. Né en 1802 à Jacobswald, en Silésie, il obtint en 1833 la direction des travaux de restauration de la cathédrale. Il fonda des ateliers de construction dans lesquels il forma de jeunes talents à faire du gothique, de sorte qu'après sa mort, les travaux pourront être poursuivis sans interruption. Les magistrats de Cologne ont décrété qu'un monument serait élevé à Zwirner dans le cimetière de la cathédrale; sa dépouille terrestre reposera ainsi à côté de l'œuvre gigantesque de son esprit.

L'HOTEL DE VILLE DE BRÊME[1]

AVEC UNE PLANCHE.

On ne saurait nommer, après le château d'Heidelberg, un édifice dans lequel la renaissance allemande soit aussi bien représentée que dans l'hôtel de ville de Brême. C'est en même temps l'image de la puissance et de la richesse de l'ancienne ville hanséatique; d'une noble majesté, cet hôtel de ville fait pourtant contraste, par son caractère tout à fait bourgeois et pacifique, avec la plupart de ceux des républiques italiennes.

La première mention de l'hôtel de ville de Brême se trouve dans une charte archiépiscopale de 1229, où il est cité comme « domus theatralis. » Il était près de la maison impériale ou du podestat et servait de lieu de réunion pour les bourgeois, de maison de la commune. En 1247 seulement, il est nommé hôtel de ville (*Rathhaus*, maison du conseil), bien que le conseil de Brême se fût déjà constitué en 1200, et bientôt après, maison des consuls. C'est après l'incendie de 1285 que fut élevée probablement cette nouvelle construction qui figure dans l'histoire de la ville sous le nom de « domus consularis sexedra, » parce qu'elle était bâtie en hexagone.

On commença en 1405 la construction du nouvel hôtel, dans le voisinage de la cathédrale. L'ancien fut vendu en 1598 pour être démoli. L'hôtel nouveau fut achevé en 1409. Il contenait entre autres une grande salle pour le tribunal impérial de basse justice, dans les fenêtres de laquelle brillaient les armes de l'empereur et des princes électeurs. L'hôtel reçut, en 1491, un agrandissement au nord qui fut continué en 1515; c'est dans cette continuation que se trouve la « Wittheitstube, » dont le portail fut orné plus tard des armes de quelques conseillers. L'élégant escalier tournant, conduisant du grand vestibule aux archives, fut élevé à la même époque.

L'hôtel de ville reçut sa forme actuelle en 1612 par l'adjonction de la façade tournée vers la place du marché et figurée sur notre planche avec ses deux galeries et ses trois pignons, dont celui du milieu est au-dessus de la « Guldenkammer. » Les architectes furent le statuaire Luder Bentheim et le charpentier Jean Stelling. La construction se trouva défectueuse et manqua de crouler. En 1635 on recouvrit l'entrée du cellier avec la voûte en berceau qui est décorée de

1. Voir Roller, *Histoire de la ville de Brême.*



HOTEL DE VILLE A BREME

TOWN-HALL AT BREMEN

fleurs à la Pentecôte. En 1682 on démolit l'ancienne chancellerie et on établit, du côté du marché aux herbes, la Wittheitstube dans un bâtiment particulier à pignon. En 1735, l'hôtel fut garni d'une grille de fer au nord et au sud, et on rebâtit l'entrée de la chancellerie. La même année on donna au côté sud de nouvelles fenêtres avec les armes des bourgmestres, et on installa en 1739, contre le mur du grand vestibule, une horloge à carillon. En 1825-1826, la Wittheitstube fut agrandie, et les abords de l'hôtel furent dégagés des boutiques qui les encombraient.

L'hôtel présente encore nettement aujourd'hui diverses époques de construction; sur notre planche on voit, au côté étroit de gauche seulement, un fragment du XV[e] siècle. La façade principale est du XVII[e] siècle. Les fenêtres qui surplombent et les arcades du rez-de-chaussée donnent à l'énorme masse de pierre l'aspect d'un léger palais de cristal. Les fenêtres, richement animées de peinture, sont ornées de statues, de cariatides, d'obélisques, et garnies de colonnettes et de corniches; une galerie à jour court autour du toit, portée par la grande corniche et par des consoles richement ornées, portant elle-même de lourdes boules et des pyramides. La partie en saillie de l'étage principal interrompt de la manière la plus heureuse la large façade; les champs des pignons, au-dessus des fenêtres, tour à tour à cintres plats et triangulaires, sont surchargés d'ornements. La balustrade et la frise de la galerie à arcades de l'étage inférieur le sont encore davantage. Les deux divisions superposées de la partie avancée sont distinguées par des ordonnances de colonnes différentes et séparées par des bandes en relief. Le style est bien allemand, quoique l'influence française — cela se comprend de soi à l'époque de la renaissance — n'ait pas été sans se faire sentir.

La façade est très-riche en statues qui, la plupart, appartiennent à une époque antérieure. On y voit des empereurs et des électeurs, et dans une certaine confusion, des saints du christianisme et des sages du paganisme, une nonne près de Solon, Pluton près de Moïse, David près de Sénèque, etc., et sur les têtes des poutres et les gouttières du toit, les vertus de la Wittheitstube : la Prudence, la Vérité, la Politique, le Génie commercial, etc.

Le cellier de l'hôtel de ville de Brême est célèbre pour la charmante « Prielken » dans le jardin, et l'excellente « Rose » pleine du précieux vin du Rhin.

Devant la façade de l'hôtel de ville est une statue colossale de Roland, monument du droit de haute justice concédé à la ville de Brême. Le Roland de Brême est le plus ancien de l'Allemagne, et il en est déjà fait mention dans un privilége d'Henri V, de l'an IV[1].

1. Voy. *Antiquités de l'empire et du droit allemands*, par le D[r] H. Zoepfl. Leipzig et Heidelberg, 1861.

L'ÉGLISE DOUBLE

DE ZCHWARZRHEINDORF SUR LE RHIN[1]

AVEC TROIS PLANCHES.

Le village de Zchwarzrheindorf, situé au-dessous de Bonn sur la rive gauche du Rhin, vis-à-vis l'embouchure de la Sieg, contient une église double romane extrêmement intéressante pour l'histoire de l'architecture allemande, un édifice qui, comme les chapelles doubles de Landsberg, de Fribourg sur l'U., et autres (Monuments, tomes I et IV), renferme deux églises en communication l'une avec l'autre et superposées en deux étages.

L'endroit appartenait autrefois à la famille Wied, et un de ses membres d'abord prince de la cathédrale, puis archevêque de Cologne, Arnold de Wied, y bâtit l'église qui subsiste encore aujourd'hui et qu'il consacra en 1151, l'année même où il fut élevé sur le siége archiépiscopal. Une inscription latine creusée dans la pierre et qui se trouve au rez-de-chaussée, malheureusement endommagée en quelques places, nous fait connaître par un document authentique, l'année et le jour de la consécration, les personnes qui y ont pris part et le nom des patrons de l'église. En voici la traduction :

« Le 8[2] mai 1151 de l'ère du Christ, cette chapelle a été consacrée par le respectable évêque de Meissen, Albert; ainsi que par le respectable évêque de Liége, Henri; en l'honneur de saint Clément, martyr et pape, successeur de saint Pierre, le prince des apôtres; l'autel à gauche a été consacré en l'honneur de saint Laurent, martyr, et de tous les confesseurs de la foi; l'autel à droite, en l'honneur de saint Étienne, premier martyr, et de tous les martyrs; l'autel du milieu, en l'honneur des apôtres saint Pierre et saint Paul; l'autel de la chapelle supérieure a été consacré en l'honneur de la sainte mère du Seigneur, la vierge Marie, et de saint Jean l'évangéliste, par le respectable évêque de Freising, Othon, frère de Conrad, roi des Romains. Et ont assisté à la consécration : le roi même; Arnold de pieuse mémoire, le fondateur, élu alors archevêque

1. Ouvrage consulté : *l'Église double de Zchwarzrheindorf*, par Andr. Simons. Bonn, 1846.

2. La pierre est endommagée à cet endroit, de sorte que les avis sont partagés sur le jour. Simons dit : Le passage d'Othon de Freising (Vit. Friderici, I, 62), la date de la mort de l'archevêque Arnold I, le prédécesseur d'Arnold de Wied (Necrologium Xantenense, etc.), l'Epist. Wib. 303, la charte de Conrad (Bondam I, 202; Martene Coll. ampl. II, 456), établissent avec la plus grande évidence que la consécration eut lieu entre le 15 et le 17 mai; et pourtant, d'après ces documents mêmes et d'après l'examen de la pierre, je crois devoir me décider pour le 8 mai.

de Cologne; le respectable Wibald, abbé de Corvey et de Stablon; Walter, doyen de la cathédrale de Cologne; Gerhard, prieur et archidiacre à Bonn; le respectable Nicolas, abbé de Siegbourg, et beaucoup d'autres seigneurs et ministres de l'Église. La chapelle a été dotée par le même fondateur, et par son frère Burchard de Withe, et par sa sœur Hathewiga, abbesse d'Essen et de Gergisheim, et par sa sœur Hizecha, abbesse de Wileka, d'un bien à Rulistorf, avec toutes ses dépendances, champs, vignes et maisons. Amen[1]. »

Ce document est de l'année 1156, probablement peu après la mort du fondateur, arrivée le 11 mai, puisqu'il est parlé de lui comme d'une personne défunte, et qu'il n'est fait mention que de la donation de Rulsdorf et non de Beuel, Honnef, Schweinhein, Mehlem et Soeven, qui sont cités dans une charte de l'empereur Frédéric de Ratisbonne du mois de septembre de cette même année, comme des biens donnés par Arnold et par sa sœur Hedwig à l'église. L'archevêque Arnold avait choisi, dès son vivant, l'église de Schwarzrheindorf pour sa sépulture, et il la transmit à sa sœur Hedwig, abbesse d'Essen. Celle-ci se consacra à cette église avec un grand zèle, elle l'agrandit, elle en augmenta les revenus, elle éleva à ses frais un couvent de femmes y attenant, et elle transmit à sa mort l'église et le couvent à l'évêché de Cologne. Une sœur d'Hedwig, Sophie, fut première abbesse, et une seconde sœur, Sebourg, doyenne.

Deux chartes de l'archevêque de Cologne, Philippe, en faveur du couvent de Schwarzrheindorf, contiennent des détails plus précis. Dans la première, de 1173, il déclare que « son prédécesseur Arnold a bâti à ses frais et avec un grand zèle, sur son bien patrimonial de Rheindorf, une église pour le salut de son âme et de celle de ses parents. Pour le cas où il viendrait à mourir, il confia à la piété de sa sœur Hedwig l'achèvement des travaux. Après sa mort celle-ci ne trompa ni l'attente ni les désirs de son frère et se consacra tout entière à l'œuvre qui lui était confiée. Elle agrandit les constructions en ajoutant beaucoup aux dépenses et en faisant preuve d'un zèle et d'une constance qui n'est pas ordinaire à son sexe. »

Dans l'autre charte, de 1176, il est dit : « Après la mort d'Arnold, son frère Burchard consacra aussi ce lieu au Seigneur et décida qu'on y bâtirait un couvent. Sa sœur Hedwig, abbesse d'Essen, à qui, comme à la personne en qui après Dieu il avait le plus de confiance, Arnold avait transmis cette église, agrandit ladite église, et y ajouta à ses frais un couvent[2]. »

Fortement endommagée dans la guerre dite des Truchsess, puis dans la guerre de Trente ans, par le général suédois Baudissin, en 1632, l'église subit quelques réparations en 1747 sous l'archevêque Clément; mais elle n'a été complétement restaurée que de nos jours, après avoir longtemps servi de magasin et même d'écurie.

La vue extérieure, comme la pl. 1 la rend du côté sud, nous montre aussitôt que nous avons affaire à une construction très-originale. Elle se présente en trois masses étroitement unies et pourtant très-différentes. La partie inférieure, qui se termine en haut par une galerie à colonnettes naines, couverte d'un toit et faisant presque tout le tour, est d'une grande simplicité, massive et sans ornements; la partie supérieure avec la moitié de ses murs d'enceinte, entourés par le couronnement de la partie inférieure, gagne, par des pilastres et une frise à arcature, un aspect

1. On trouve dans Simons, *l. c.*, une copie exacte de l'inscription latine.

2. Les deux chartes, redigées en latin, se trouvent dans Simons, *l. c.*, p. 36.

plus léger; la troisième est formée par une tour carrée, surmontée d'une pyramide qui s'élève au-dessus de l'intersection et dont les lourdes murailles animées de pilastres, d'aveugles, d'une frise à arcatures et de fenêtres géminées, cherchent à avoir un air de légèreté qui se trouve beaucoup affaibli par la terminaison horizontale supérieure. Le caractère de l'église comme église double apparaît bien marqué dans cette ordonnance; mais nous remarquons en même temps que l'église inférieure avec sa lumière très-ménagée est une chapelle funéraire et remplace la crypte souterraine qui manque ici vers les origines du style roman, dans lequel l'édifice est construit.

Deux portes, l'une au côté sud, l'autre dans le transept du côté nord (plan B, *m*, *l*), conduisent dans l'église inférieure. L'intérieur en est aussi peu orné que le dehors. On n'y voit ni colonnes ni ornements architectoniques d'aucun genre. Les piliers avec leurs impostes, les voûtes en dessus et les niches pratiquées dans des murs très-épais, apportent seuls quelque diversion à l'uniformité des lourdes masses. L'ordonnance générale est aussi heureuse que caractéristique pour une chapelle funéraire; mais plus d'un détail fait un effet étrange. L'œil du connaisseur est blessé de voir les voussures des petites niches pénétrer au côté est dans la demi-coupole et en détruire tout l'effet (voir, pl. 2, la coupe longitudinale et, pl. 3, la coupe transversale de l'église inférieure *r*); les voussures à arc elliptique sur les côtés plus étroits des champs rectangulaires des voûtes d'arête (pl. 1, plan B, *d*, pl. 3, coupe transversale *s*) ne sont pas non plus fort belles, et si l'architecte a voulu avoir des arcs aussi hauts que ceux des longs côtés, il y serait arrivé plus heureusement avec des arcs plein-cintre exhaussés. Les segments d'arcs plein-cintre qu'il a employés, au lieu d'arcs plein-cintre entiers, pour terminer le transept au nord et au sud (pl. 1, B, *e*, *e*,) n'appartiennent pas non plus aux beautés architectoniques de la chapelle.

A l'ouest nous voyons deux champs de voûte plus grands, former le vaisseau proprement dit, dont l'union immédiate avec le côté est est empêchée par trois colonnes avec des arcs à l'axe incliné, placées dans l'espace plus étroit (*f* du plan B et de la coupe longitudinale A, sur la pl. 2). Ni ces minces colonnes sur lesquelles porte une lourde poussée de voûte, ni les arcs inclinés, ni enfin les formes d'architecture moins exactes dans la partie *b c*, ne s'accordent avec la partie orientale.

Celle-ci renferme des peintures, dégagées depuis peu, qui avaient dû suppléer au manque de décoration architectonique et que nous devons encore aujourd'hui considérer avec respect comme monuments historiques [1].

On monte à l'église supérieure par un escalier construit au côté sud (pl. 1 et pl. 2, B, *g*, C, *g*) et à l'intérieur par un escalier tournant (pl. 2, A, B, *h*). On voit le plan de celui-ci sur la pl. 2, C, la coupe longitudinale sur la pl. 2, A, $\alpha\,\beta\,\gamma$, la coupe transversale sur la pl. 3, A, *a*. La communication immédiate entre les deux églises était établie par une large ouverture octogone (plan B, *i*) qui est maintenant fermée.

L'église supérieure est aussi dépourvue de presque toute ornementation architectonique, ses

1. Le cabinet des gravures de Berlin conserve des copies des figures.



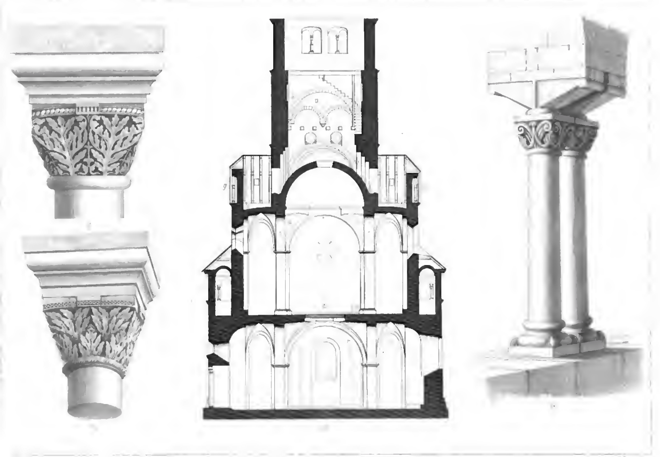
DIE DOPPELKIRCHE ZU SCHWARZRHEINDORF

EGLISE À DEUX ÉTAGES À SCHWARZRHEINDORF

DOUBLE CHURCH, SHWARZRHEINDORF

EGLISE A DEUX ETAGES A SCHWARZRHEINDORF

DOUBLE CHURCH SHWARZRHEINDORF



ÉGLISE A DEUX ÉTAGES A SCHWARZRHEINDORF

DOUBLE CHURCH SHWARZRHEINDORF

murs même sont plus unis et plus uniformes que ceux de l'église inférieure. L'élévation des voûtes, la coupole au-dessus de l'intersection, la dimension et la variété de formes des voûtes, contribuent seules à lui donner un aspect plus léger et plus élégant. Les impostes et les socles des piliers sont d'ailleurs d'une beauté remarquable, et l'espace où se trouve l'autel est garni de quatre colonnes en marbre noir (pl. 2, C, *a*).

L'église supérieure a son principal ornement au dehors dans la galerie qui entoure presque tout l'édifice. Nous en voyons l'ordonnance dans le plan (pl. 2, C) et l'effet dans la vue perspective (pl. 1). Elle forme à la fois le couronnement de l'église inférieure et le soubassement de la supérieure. Pour plus de solidité des faces de murs alternent, à des intervalles plus ou moins grands, avec les colonnes, et sont garnies sur les bords de colonnes d'angle; il y a aussi au milieu des intervalles plus grands, deux colonnes accouplées (pl. 3, fig. B). Il règne dans les chapiteaux et les socles, sous la prédominance du type fondamental, la base attique et le chapiteau cubique, une infinie variété de formes. Les feuilles d'angle des pieds des colonnes et les ornements des chapiteaux sont entre eux si différents, qu'il y en a à peine deux ayant la même ornementation, et que les figures d'hommes et d'animaux, les feuillages et les plantes y présentent la plus riche alternance.

Les impostes ou dessus de chapiteaux qui servent d'intermédiaires entre les colonnes et les arcades ont la forme la plus singulière (pl. 3, B) : simples ou accouplées, elles offrent la figure d'un triangle équilatéral assez plat, avec la pointe tournée en bas, qui repose sur un tore posé sur l'abaque du chapiteau, et qui distribue ainsi également le poids de l'arcade sur la colonne. Les bords de l'imposte sont simplement abattus et les côtés étroits supérieurs garnis d'une baguette, les larges faces partagées par une baguette plus étroite. Le goût d'ornementation de l'architecte s'est aussi exercé à l'extrémité extérieure de la galerie où la corniche, en forme d'ouvrage tressé, est supportée par des consoles d'un profil élégant.

Un fait d'une grande importance pour l'histoire de l'architecture, c'est la différence frappante qui existe entre la partie est de l'église et la partie ouest, qui semble n'être qu'une addition ultérieure; car nous avons vu plus haut, dans l'histoire de l'église, qu'Hedwig, la sœur du fondateur, l'avait agrandie après la mort de son frère. En quoi a consisté cet agrandissement; jusqu'à quel point l'édifice en a-t-il été essentiellement modifié? Les exactes recherches de Simons donnent à ces questions une réponse tout à fait concluante.

La conséquence finale est que toute la partie à l'ouest des quatre colonnes en *f*, du plan B, n'appartient plus à la construction primitive, et est ainsi l'agrandissement entrepris par Hedwig. Avant l'agrandissement, l'église se terminait là, comme à l'est, par une abside semi-circulaire, *i*, *k*, qui fut percée pour établir la communication avec l'annexe.

Au côté extérieur nord, nous voyons la galerie continuée seulement jusqu'environ au point où l'annexe indiquée commence; là aussi la force du mur de l'église inférieure est diminuée de toute la largeur de la galerie (plan B) et elle n'est plus qu'égale à celle du support du mur de l'église supérieure.

Au côté extérieur nord et sud on trouve à ce même point de séparation les larges pilastres

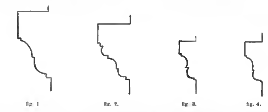
qui formaient dans la construction primitive les piliers d'angle. La frise à arcatures et les consoles de l'annexe se distinguent de celles plus anciennes par l'irrégularité et la négligence de la forme, ainsi que par la différence des matériaux de construction.

La limite entre l'ancienne construction et la nouvelle est encore très-nettement indiquée, au côté sud, par la pierre angulaire (*q* du plan B) près de la porte *m*. C'est la pierre angulaire de l'ancien soubassement, et l'on peut (pl. 1) suivre encore l'extrémité du mur primitif jusqu'à ce qu'il disparaisse sous la crépissure.

Les six colonnes de la galerie au-dessus sont en marbre noir et garnies de chapiteaux demi-concaves; les autres colonnes de la galerie sont en calcaire grossier de Mayence, et ont des chapiteaux cubiques.

Les matériaux du côté ouest primitif, les colonnes de la galerie et la corniche à arcatures sont très-altérés; les piliers d'angle, au contraire, sont neufs.

A l'intérieur, ce qui frappe le plus, c'est la différence des profils des corniches. Les profils ci-joints 1 et 2, d'un beau dessin et d'un mouvement pur, appartiennent aux églises inférieure et



supérieure de l'est, les profils 3 et 4, lourds et sans goût, appartiennent au côté ouest. Les ornements des chapiteaux des minces colonnes entre les parties est et ouest (pl. 3, fig. C, D) sont également animés d'un sentiment tout nouveau, qui prélude déjà au gothique.

A toutes les preuves parlantes de la modification de l'édifice par l'agrandissement, il faut ajouter que des fouilles entreprises par Simons firent découvrir les fondements de l'ancien mur de la façade occidentale avec le pavé qui était devant. En creusant du côté nord on trouva aussi le fondement du pilier d'angle du côté occidental primitif (plan B, *x*).

Quant à la tour dans sa forme actuelle, il est bien évident qu'elle n'appartient pas au plan primitif. L'étage supérieur avec son arc de fenêtre écrasé (pl. 3, coupe), mais surtout la terminaison horizontale, ne s'accorde pas avec l'ordonnance de l'étage inférieur. Simons pourrait bien avoir rencontré juste, quand il admet, comme le plan primitif, au lieu du toit actuel, une terminaison à quatre pignons, de laquelle s'élève la pyramide.

D'après le plan primitif, nous aurions une église conforme aux modèles grecs, puis, avec la même forme de croix, ayant seulement un chœur prolongé, et présentant, comme le tombeau de Galla Placidia à Ravenne, et même comme San Vitale dans la même ville, ou la chapelle Sainte-Marie de Charlemagne à Aix-la-Chapelle, une terminaison semi-circulaire à l'est et une façade occidentale rectangulaire.

Il est incontestable que cette ordonnance est plus harmonieuse que l'agrandissement; la seconde tour surtout convient mieux comme point central au plan grec, taodis qu'avec la forme de croix latine du côté oriental, elle constitue une charge disproportionnée.

Mais ce qui doit surtout choquer, c'est l'altération de la forme à uoe époque de développement si vivant, car nous trouvons partout dans les monuments d'architecture de la fin du XII[e] siècle un seotiment si pur de la beauté vivifié par l'étude de l'aotique et par l'essor vers un nouveau style, que nous ne saurions rencontrer nulle part ailleurs les traces d'une décadence semblable à celle qui se montre ici aussi bien dans les formes que dans l'exécution.

Mais revenons à l'ordonoance primitive d'Aroold, pour nous poser encore quelques questions relativement à la construction de son édifice. La vue seule de l'extérieur suffit pour faire mettre en doute, si la tour massive qui s'élève du toit a véritablement des points d'appui suffisants.

La tour et la coupole (voy. la coupe, pl. 3) pèsent sur le centre, la tour par la pesée perpeodiculaire de ses masses énormes de maçoonerie et la coupole par une pesée semblable à laquelle se joint la poussée latérale. Le point d'appui pour le poids de la tour est constitué par les quatre piliers engagés du carré du milieu (pl. 2, plan B, n) sur lesquels la pesée est dirigée par l'intermédiaire de trois arcades plein cintre et d'une à ogive (pl. 3, coupe, *r, s*) et des piliers de l'église supérieure qui se trouvent dessous. La coupole est portée par quatre puissantes arcades (pl. 3, coupe, *t*); la transition entre la coupole ronde et le carré qui lui sert de base est formée par les pendentifs *n*, disposés sous les angles. L'octogone constitué de cette manière (pl. 2, plan C, *u*) est négligé par la coupole, qui substitue à son contour sa propre forme avec une grande aisance.

Les piliers sont, comme on le voit sur le plan C, pl. 2, garnis, par les murs d'enceinte des bras de la croix, de contre-forts suffisants; à l'est la poussée est encore transportée sur la courbure de l'extrémité du chœur. La coupole pèse surtout sur le sommet des arcs au-dessous d'elle. Mais à cet endroit les champs des voûtes s'opposent avec toute leur largeur aux voûtes d'arête contiguës, et suppriment la poussée qui les menace de ce côté (coupe pl. 2 et pl. 3). Au côté est la demi-coupole de l'abside fortifie la contre-pression, qui est suffisamment assurée contre le danger de fléchir par les puissants murs d'enceinte et par la galerie avec sa voûte en berceau (pl. 2, coupe longitudinale). Nous voyons ainsi une nouvelle signification de la galerie destinée à la fois à renforcer le mur d'enceinte de l'église supérieure et à servir d'intermédiaire entre ce mur et le mur d'enceinte, nécessairement plus fort, de l'église inférieure.

Un fait particulier mérite encore d'être signalé (pl. 3, coupe transversale A). Les murs à pignon *g*, ne sont pas perpendiculaires, mais inclinent vers l'intérieur pour aller à la rencontre de la poussée des couvertures de voûtes, qui, comme on voit, ne soot pas horizontales, mais s'élèvent vers l'intérieur. Cette disposition a eu pour objet de fortifier la résistance contre la poussée de la voûte de la coupole. Les couvertures des voûtes ioférieures s'élèvent aussi vers l'intérieur, mais elles oot dans les murs d'enceinte, qui sont très-forts, un soutènement suffisant.

En ne tenant pas compte des changements accomplis par l'abbesse Hedwig, nous avons dans

l'église de Schwarzrheindorf, l'exemple d'une construction qui n'est pas propre à l'occident, du moins qui y est très-rare. Cette ordonnance appartient plutôt à l'orient, elle est un des caractères les mieux marqués des églises byzantines. Nous sommes ainsi amenés à nous demander comment elle a pu être adoptée par l'archevêque Arnold.

L'histoire nous apprend qu'Arnold était chancelier de l'empire, sous l'empereur Conrad II, et des documents établissent qu'il accompagna ce prince en 1147 à la croisade[1]. Il le suivit aussi à Constantinople où l'empereur Manuel avait invité l'empereur Conrad, et il y resta près de trois mois. Après le second retour de la Syrie, où Conrad s'était rendu en mars 1148, Arnold semble avoir encore passé l'hiver à Constantinople avec l'empereur. En tout cas, il ne revint avec lui en Allemagne qu'à la Pentecôte de l'année 1149.

Si le commencement de la construction de Schwarzrheindorf tombe à cette époque, les rapports avec l'Orient s'expliquent très-aisément. Or la consécration de 1151 ne présuppose nullement que toute l'église fût dès lors achevée, et Arnold vécut encore assez longtemps après cette date pour voir tout son plan entièrement exécuté.

Pour ce qui a fait adopter la forme d'une église double, je ne crois pas qu'il faille en chercher le motif à Constantinople. La destination de l'église inférieure, qui devait servir de chapelle funéraire pour le fondateur et pour les siens, rappelle trop vivement l'ordonnance des cryptes, pour que nous ne devions pas nous en faire cette idée, d'autant plutôt qu'il n'existe pas de crypte véritable. La disposition de l'édifice en église double semble encore avoir été établie en vue du convent de femmes qui devait y être joint, afin d'assurer aux religieuses un sanctuaire complétement séparé.

1. Otto Fris. V. Frid. I. 58 : Conradus habens adhuc in comitatu Arnoldum cancellarium. Et l'abbé Wibald écrit à l'abbesse d'Essen Hedwig, la sœur d'Arnold : Quando abest germanus tuus, regiæ curiæ cancellarius,. Peregrinatur ille quidem et bajulat crucem suam et sequitur Christum, Jerosolymam petens in comitatu et obsequio carissimi domini sui et nostri, Rom. regis Conradi. Ep. Wib. 79. Arnold lui-même, dans une lettre à Wibald, écrit : Ego a Hierosolyma rediens.

L'ÉGLISE DU CHATEAU DE QUEDLINBOURG[1]

AVEC UNE PLANCHE.

L'empereur Henri Ier avait à Quedlinbourg, au pied des montagnes du Hartz, une résidence qui semble avoir été son séjour favori, car il la choisit encore pour être le lieu de son repos éternel. A la diète d'Erfurt, 935-936, il se consulta avec son épouse Mathilde et avec les grands de la Saxe sur l'établissement, joint à une fondation pieuse, d'un caveau de famille à Quedlinbourg, et par suite de cette délibération il bâtit l'église qui est dans cette ville et qu'il dédia à saint Pierre. La construction doit avoir été commencée avant l'époque que nous venons de nommer, car après sa mort soudaine, à Mendeben, en juillet 936, Henri fut porté à Quedlinbourg et enterré devant l'autel dans l'église de Saint-Pierre. Le calendrier de l'église portant le 29 décembre comme jour de la consécration, on pourrait admettre que l'église se trouva achevée à la fin de l'année 936. Le couvent (un établissement de femmes) fut bâti par l'impératrice Mathilde[2].

Sous l'abbesse Mathilde on entreprit, en 997, l'agrandissement de l'église, et l'église agrandie fut consacrée le 10 mars 997. Une seconde consécration eut lieu dès 1021. Un incendie, arrivé en 1070, nécessita une restauration si complète que l'église fut de nouveau consacrée le jour de la Pentecôte, 4 juin 1129, en présence de l'empereur Lothaire. L'église ne subit ensuite de changements qu'après un long intervalle, en 1320, sons l'abbesse Jutta, par la construction du chœur actuel. L'édifice fut deux fois endommagé par la foudre, en 1567 et 1705. Le nombre des autels, qui n'était que de cinq en 1021, s'élevait, vers 1500, à vingt-deux; ils disparurent tous au XVIe siècle. En 1708, la belle comtesse Aurore de Kœnigsmark y bâtit, pour servir de sépulture princière, un caveau qui possède la propriété de conserver les corps à l'abri de la corruption.

L'église est une basilique à trois nefs avec plafond au-dessus de la nef centrale. Les nefs

1. Nous nous sommes servi de E. F. Ranke et F. Kugler, *Description et Histoire de l'église du château de Quedlinbourg.* Berlin, 1838; les pièces justificatives sont à lire.

2. Voir dans Ranke et Kugler les documents p. 44.

sont séparées par des piliers et des colonnes alternant de telle sorte qu'il y ait toujours deux colonnes entre deux piliers. Le transept est enfermé dans le grand chœur; deux escaliers au côté de la chaire *e* y conduisent. A l'ouest on voit une construction qui a servi de substruction à deux tours dont l'une, celle du nord, existe encore, et entre les tours il se trouve une sorte de porche, sans entrée communiquant avec le dehors. Il y a au-dessus de ce porche une tribune destinée à la cour. L'entrée de l'église est au côté nord en *k* [1].

Les chapiteaux sont cubi-coniques, quelques-uns ornés d'aigles dont les têtes touchent aux quatre angles de l'abaque; ils sont d'un travail très-grossier. Les colonnes *c*, *d* ont, à la place, des quadrupèdes et des masques d'hommes grimaçants. La même pauvreté de style se remarque aux bases des colonnes d'une forme attique altérée (fig. 13), tandis que les bases des piliers (fig. 14) présentent un profil un peu meilleur.

La colonne octogone *d* est moderne, tout le mur sud est de 1711 et les fenêtres du mur nord, qui appartient encore à l'ancienne construction, sont de date récente. — Dans l'intersection il y a de grandes arcades tendues de *l* en *m*, de *n* en *o*; de celles au nord et au sud de l'intersection, il ne reste encore que les piliers engagés dans le mur, dont l'imposte est formée d'une bande et d'un chanfrein. Cette moulure a des ornements grossièrement sculptés (dans le genre de 10 et 11), et elle se continuait primitivement contre les murs de la grande nef et du transept. On en voit encore un fragment dans l'abside du transept sud. Les deux transepts sont séparés de l'intersection par des murs hauts d'environ 2^m 51. Le transept sud forme une chapelle séparée dont la porte et les fenêtres sont modernes. La fenêtre seulement au-dessus de l'autel *b* est antique et réunit les deux styles, roman et gothique, car, à plein cintre extérieurement, elle est ogivale à l'intérieur.

Le transept nord a deux divisions inférieures et une supérieure. Un escalier dans l'abside conduit à celle-ci où l'on conserve des objets servant au culte. En bas, l'espace *h* sert de sacristie et la salle contiguë *g* est le trésor où l'on garde les objets précieux, les reliques, etc. Elle a des voûtes d'arête qui sont portées par quatre colonnes et par des consoles formées de bandes et de baguettes. Les chapiteaux des colonnes sont tous différents, bien que la forme cubique se retrouve dans chacun. Un seulement a des feuilles très-saillantes avec d'étranges spirales au-dessus.

L'extrémité du chœur, de construction octogone et, à cause du peu d'épaisseur des murs, relié à l'intérieur avec l'ancienne maçonnerie, est de style gothique, mais d'une grande simplicité.

La crypte (plan B) occupe tout l'espace sous le transept et le chœur (avant l'agrandissement gothique). L'accord de toutes les parties de l'ordonnance de cette église souterraine avec l'église supérieure est frappant. Il n'y a que la division qui diffère; tandis que dans l'église supérieure le chœur est simple, dans la crypte il est partagé par deux rangs de colonnes en trois nefs. Aux colonnes correspondent, contre les murs, comme supports communs des voûtes, des colonnes engagées; il y a, en outre, quatre piliers quadrangulaires à l'ouest. L'espace D' est d'un degré

1. L'ordonnance primitive est aujourd'hui considérablement masquée par les bancs et les tribunes

plus bas que les espaces contigus A' et B, de deux degrés plus bas que l'espace E' E', d'où l'on descend encore un degré pour arriver à l'abside F'. De forts piliers se dressent entre les parties latérales et la partie D'. Des voûtes d'arête sans nervures forment sa couverture. Des escaliers pratiqués sous la chaire *f* de l'église supérieure conduisent dans la crypte, mais la véritable entrée est maintenant par un portail gothique *c'* au côté nord, par lequel on entre de la cour du château. C'est à la même époque, c'est-à-dire lors de l'agrandissement du chœur supérieur, qu'ont été construites les fenêtres *d'* et *e*, tandis que la fenêtre de l'abside appartient à la construction primitive. Il en est de même de la porte *f*, qui est maintenant murée, ainsi que la fenêtre.

Les colonnes de la crypte ont presque toutes des fûts ronds et des bases attiques d'un assez bon profilement (fig. 1). Les chapiteaux sont de formes très-diverses : une fois le chapiteau consiste en un cube bas convexe, garni de masques et de serpents, et en une abaque formée d'un chanfrein entre deux bandes (fig. 8); une autre fois il est une imitation du chapiteau corinthien romain (fig. 9), et la corniche antique a servi aussi de modèle pour l'abaque. On ne s'est pas tenu à une forme unique, mais on a laissé régner la diversité (fig. 3, 4, 5, 6). L'exécution des sculptures est aussi très-différente : quelques chapiteaux sont d'un travail très-grossier (comme en *g' h'*), d'autres pourraient presque être dits élégants.

Les piliers *i'* et *k'*, dans l'espace D, ont une forme à part; les abaques n'ont pas la doucine, mais seulement des bandes et des quarts de rond (fig. 2). Tout est d'un travail plus négligé que dans la division orientale, et comme les parties *l'*, *n'*, *o'* ont le même caractère, on peut conclure que cette construction-ci est moins ancienne.

Il y a devant l'autel plusieurs plaques tumulaires. A droite *r'* est la tombe de Henri; celle à gauche *s'* passe pour la tombe de son épouse Mathilde. Plus loin, vers la nef, est le tombeau de sa petite-fille Mathilde *t'*, près duquel un petit exhaussement est désigné comme la tombe de son petit chien Quedel, d'après lequel la ville doit avoir pris son nom.

Dans l'espace latéral B' il y a une porte *n'* qui doit avoir conduit autrefois au dehors. En montant un escalier on arrive dans la salle dite chambre des Martyrs et dans une sorte de chapelle *c'*, une chapelle expiatoire (de Saint-Nicolas-aux-Liens), dans laquelle l'évêque d'Halberstadt, Bernard, a été retenu prisonnier une année presque entière parce qu'il ne voulait pas consentir à la fondation de l'évêché de Magdebourg. Il s'y trouve une remarquable colonne qui témoigne, plus qu'aucun autre des travaux d'art de l'époque, d'un effort maladroit pour s'approprier les formes antiques (fig. 7).

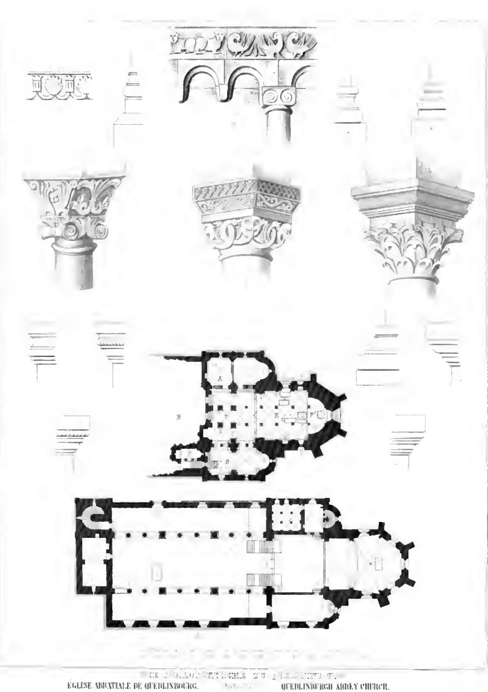
L'extérieur de l'église du château n'offre presque rien d'intéressant. On remarquera seulement, au-dessous de la corniche du mur du bas côté nord, la frise à arcatures avec la colonne engagée et avec les grossières figures d'animaux (fig. 11), et les grossiers feuillages (fig. 10). La colonne engagée a un chapiteau cubique où sont gravées des volutes. Il est à observer que la frise à arcatures romanes se continue, mais sans autre colonne engagée. La base (fig. 12) est de forme attique et appartient au mur du bas côté nord ainsi qu'au transept du même côté, contre lequel reparaît la frise à arcatures avec les colonnes engagées.

L'abside du transept sud a la base attique mentionnée avec une colonne engagée; l'abside

du transept nord n'offre au contraire, sous la colonne, qu'un pied grossièrement taillé en biseau. Le chœur est construit avec des formes gothiques presque trop simples, il n'y a que l'entrée de la crypte qui ait quelque élégance.

Si nous venons à déterminer les époques de construction de ce remarquable édifice, nous trouvons que, pour ce qui regarde le chœur et quelques constructions de fenêtres et de portes s'y rattachant, il n'y a aucune difficulté.

L'an 1320 est fixé par l'histoire. On reconnaît également l'origine postérieure du mur du bas côté sud, des piliers de l'ouest de la crypte, etc. La question principale demeure : que subsiste-t-il encore de la construction de Henri? D'après l'opinion de Kugler, il n'en reste que les tombes, l'église supérieure et l'inférieure ne formant qu'un même tout, et la première ayant été, d'une manière incontestable, construite entre les x[e] et xi[e] siècles, et la dernière étant la conséquence nécessaire de la première. On ne saurait nier qu'il existe un rapport parfait entre l'ordonnance de la crypte et celle de l'église; toutes les parties du chœur (dans sa forme primitive) et du transept répondent bien aux parties correspondantes de la crypte. Au contraire, les profils des bases et des impostes, aussi bien que les chapiteaux, ont dans la crypte un caractère plus rapproché de l'antique (quelque mal compris qu'il puisse être) que dans l'église supérieure; ils sont aussi d'un travail plus soigné, de sorte qu'on pourrait croire encore à une continuation d'influence de l'époque carlovingienne, tandis que la disparition, au xi[e] siècle, en a été extrêmement rapide. L'ordonnance avec trois absides ne répugne pas non plus à l'architecture du x[e] siècle, et, avec le respect alors régnant pour la sépulture impériale, il est à penser que la petite-fille du grand empereur, quand elle entreprit, en 997, l'agrandissement de l'église, conserva les fondements de l'église existante et en observa fidèlement le plan. Cela du moins est plus facile que de construire une crypte d'après une construction supérieure. Il faut ajouter ce fait qui n'est pas indifférent, que la crypte est encore mentionnée dans les chartes du xv[e] siècle, comme « l'ancien Münster » par opposition à l'église supérieure, « le nouveau Münster, » et que l'anniversaire de la consécration se célèbre, pour l'ancien Münster, le 29 décembre, et pour le nouveau, le 4 juin. Et l'on pourrait ainsi toujours se demander si nous n'avons pas, dans la crypte de l'église du château de Quedlinbourg, un monument de la première moitié du x[e] siècle.



ÉGLISE ABBATIALE DE QUEDLINBOURG. QUEDLINBURGH ABBEY CHURCH.

L'ÉGLISE CONVENTUELLE DE BREITENAU[1]

AVEC DEUX PLANCHES.

Dans la ravissante prairie entre l'Eder et la Fulda, avant leur réunion à quelques kilomètres au sud de Cassel, on voit les restes d'une église conventuelle dont l'origine remonte très-haut dans le moyen âge. En 1113, un comte, Werner IV, de Souabe, se fit bâtir en cet endroit un château sur un terrain reçu en fief de l'empereur Henri V, et au pied de la hauteur où il avait placé le château il construisit, en 1119, un couvent dans lequel il installa des moines de l'ordre des Bénédictins et venus d'Hirschau en Souabe. La construction du couvent fut achevée en 1142. Au commencement du XVI[e] siècle on commença par démolir le chœur; en 1527 le couvent fut supprimé; en 1579 l'église fut transformée en magasin à fourrages et en écurie. Pour l'approprier à cet usage, on lui fit subir les plus affreuses dégradations, et cependant, dans le triste état où on l'a mise, elle reste encore un monument respectable de la piété et de l'art des anciens temps.

L'église (dont les parties conservées sont marquées sur le plan B, pl. 1, par des hachures plus foncées) est une basilique à piliers, de 54^{m}61 de long et de 18^{m}83 de large. Elle a trois nefs et un transept. Les collatéraux, d'une étroitesse extraordinaire, se continuent à côté du chœur et se terminent chacun par une abside. Le transept, fortement saillant, a aussi des absides du côté est, de sorte que l'église a en tout cinq absides, disposition peu ordinaire et que nous n'avons trouvée jusqu'ici qu'aux églises de Paulinzelle et de Kœnigslutter (pl. 2, C).

Les forts piliers de l'intersection servent de supports aux grands arcs entre la grande nef et le chœur, ainsi qu'à ceux entre les transepts sud et nord. Le chœur, non compris l'abside, est aussi long que large et communique par deux arcades avec les chœurs latéraux.

Au côté ouest il y a un porche avec l'entrée et la substruction de deux clochers. Le porche communique avec la grande nef par trois arcades (pl. 1, B et A).

Aucune partie de l'église n'a été primitivement voûtée; lors de la restauration de 1508, on a posé au-dessus de l'intersection F du chœur, des voûtes gothiques.

1. Nous avons consulté les *Monuments du moyen âge de la Basse-Saxe*, publiés par la Société des architectes et des ingénieurs du royaume de Hanovre, IV[e] livr.

La tribune au-dessus du porche est recouverte d'une voûte d'arête et a vue sur l'église par trois arcades à plein cintre.

L'église n'a jamais eu de tours, mais elles étaient dans le plan primitif, comme l'indiquent les constructions à gauche et à droite du porche. La preuve n'en est pas seulement dans la force des murs, mais dans la disposition des voûtes à ogive du troisième étage (pl. 2, B).

Le plein cintre règne dans sa simplicité aux fenêtres, portes et arcades; les fenêtres ont une double embrasure vers le dehors et vers l'intérieur, les arcades n'ont aucune espèce de moulure.

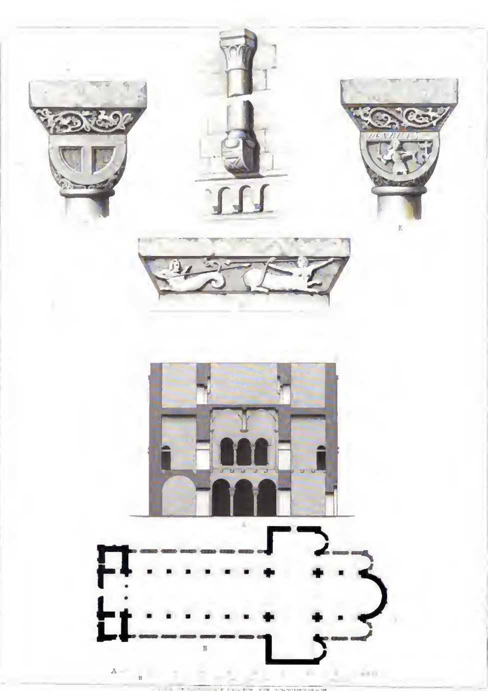
Les piliers de l'intersection et du chœur n'ont que des bases à face biaise du côté nord du vaisseau; ces bases alternent avec des bases de forme attique (avec double tore, gorges et bandes). Au contraire les impostes des piliers sont ornées de toute espèce de figures d'hommes et d'animaux, de poissons, d'oiseaux, de chiens, de monstres marins, etc. (pl. 1, fig. C).

Les arcades du porche sont portées par des colonnes dont les bases ne sont plus visibles. Le chapiteau (pl. 1, fig. D, E) est le chapiteau cubique arrondi avec les faces couvertes d'ornements dans lequel on reconnait déjà le roman avancé. Des deux colonnes de la tribune, l'une est ronde avec base attique et feuillage aux angles, l'autre est octogone avec tore orné à la base; toutes deux ont des chapiteaux cubiques. Les voûtes d'arête ont pour supports des piliers engagés dans le mur et une console au-dessus des arcades (pl. 1, A); l'imposte des piliers est formée d'une bande, d'une gorge et d'un tore; leur socle est simplement à face biaise.

L'ornement caractéristique de l'église est la frise au-dessus des arcades de la grande nef, qui, en se reliant avec une sorte de continuation des piliers, encadre les arcs de la même manière que nous l'avons vu dans l'église de Paulinzelle. Seulement à Breitenau le motif est plus richement développé; trois encadrements ornés d'arabesques y alternent avec quatre autres d'une moulure différente. Il faut aussi remarquer que l'encadrement touche presque à l'arc et fait ainsi paraître la face supérieure du mur très-large et très-vide.

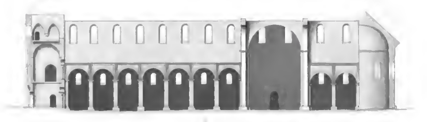
Avec sa simplicité et ses grandes et lourdes masses, l'église a à l'extérieur un air de haute antiquité. Cependant on reconnaît l'intention de l'architecte d'animer les surfaces nues de la manière la plus variée. Le côté occidental est garni de piliers engagés dans le mur, reliés par la frise à arcatures; au second étage, le mur est couvert de pilastres au-dessus desquels court une corniche qui les réunit et qui est formée de bandes et de gorges. La frise à arcatures des absides du transept se distingue par des consoles avec têtes d'hommes et d'animaux.

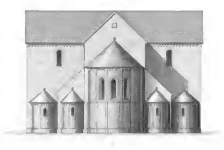
Comme une grande partie de l'église est en ruines, les dessins doivent être considérés en partie comme une restauration; pourtant ils ne renferment rien qui soit de fantaisie ou d'invention, et ils ont été dressés exactement d'après ce qui subsiste encore.



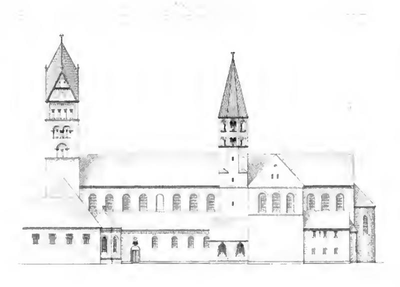
EGLISE ABBATIALE DE BREITENAW — BREITENAW ABBEY CHURCH

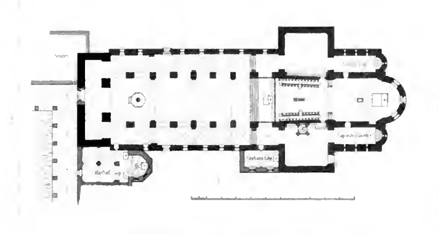






EGLISE ABBATIALE DE BREITENAW — BREITENAW ABBEY CHURCH





NOTRE-DAME A HALBERSTADT — St MARY'S CHURCH, HALBERSTADT



LIEBFRAUENKIRCHE IN HALBERSTADT

NOTRE-DAME A HALBERSTADT — St MARY'S CHURCH HALBERSTADT

L'ÉGLISE NOTRE-DAME, A HALBERSTADT[1]

AVEC TROIS PLANCHES[2].

L'église Notre-Dame, à Halberstadt, doit assurément être comptée parmi les monuments les plus remarquables de l'architecture romane allemande, et bien qu'en la restaurant, on y ait mêlé çà et là un autre style, elle a pourtant gardé assez de son ancien caractère pour que nous puissions y reconnaître un spécimen bien conservé du roman.

Placée au milieu d'une vaste place, elle produit par sa majesté simple, par son air d'antiquité, par la clarté de son ordonnance et par ses quatre hautes tours, une impression solennelle, comme le montre notre planche 3. La forme de la croix est très-bien rendue par l'union de la grande nef, du chœur et du transept, tous trois d'une même hauteur, à côté de laquelle les bas côtés ne paraissent presque point; les absides se détachent également avec beaucoup de netteté. A part quelques additions insignifiantes, le style roman primitif s'y est conservé dans sa pureté et nous avons devant nous un monument sur lequel l'histoire de l'architecture ne peut s'égarer. Cependant les opinions sont restées, relativement à cette église, divisées sur quelques points.

Le plan (pl. 1) nous montre une basilique à piliers à trois nefs avec une large nef centrale et des bas côtés très-étroits. Le chœur pénètre profondément dans la grande nef d'où on y monte par de larges degrés; il coupe ainsi par le milieu le transept dont il est séparé par des barrières ainsi que des chœurs latéraux transformés en chapelles, et il se termine à l'est par une abside semi-circulaire.

Jusqu'ici tout se lie parfaitement bien. Seulement le côté ouest ne se rattache pas aussi clai-

1. Voir notre Étude sur les sculptures qui la décorent, *Monuments, Sculpture*, t. II.

2. Les deux premières planches ont été empruntées à la *Revue d'archéologie et d'art*, II, 8; je dois la troisième à l'obligeance de M. le Dr Lucanus, d'Halberstadt. Les profils ajoutés ont été dessinés par moi.

rement à l'ensemble. Tandis que, suivant la règle ordinaire, cette partie avec les substructions des tours fait un peu saillie sur les bas côtés, elle se trouve ici plus étroite que le reste de l'édifice, et ses piliers correspondent aussi peu aux piliers de la grande nef que ses murs latéraux aux murs d'enceinte de l'église. Il y a là une question historique à résoudre.

Le côté ouest est formé par la substruction de deux grosses tours carrées, qui sont reliées par une construction centrale plus élevée que la grande nef.

Au côté sud-ouest est une chapelle désignée sur notre planche comme « chapelle catholique » et qui, romane d'origine, a reçu un chœur gothique. Elle a vraisemblablement servi autrefois de chapelle pour les fonts baptismaux. Elle doit être des derniers temps du roman, comme l'indique le pilier central qui supporte les voûtes (pl. 3, 1).

Dans les angles entre les bas côtés et le transept, est la substruction des deux tours octogones plus petites du côté oriental (pl. 1, z, et pl. 3). Il se trouve là au côté sud une chapelle, bâtie au XIVe siècle, et consacrée à sainte Barbara (pl. 1 et 3). Les deux chapelles ont leur accès dans le bas côté sud.

Un grand portail au côté ouest conduit dans le cloître qui est de la fin du gothique; l'église a encore une porte au côté sud, une vis-à-vis au côté nord, et une troisième au côté est du transept sud.

Le mur de la grande nef est porté par des piliers et des arcades semi-circulaires (pl. 2, 1). De forts piliers alternent avec des piliers plus faibles. Ils ont des bases attiques et un socle; leurs impostes, d'une grande simplicité, sont formées de bandes et de tores bien profilés (pl. 3, z). La nef, le transept et le chœur, aujourd'hui voûtés, avaient primitivement une couverture plate; on en voit encore les anciennes poutres au-dessus des voûtes. L'intersection s'ouvre sur ses quatre côtés par de hautes arcades portées par des piliers assez minces. Les bas côtés sont couverts de voûtes d'arête.

Toutes les fenêtres et portes sont à plein cintre avec un simple biseau à l'extérieur et à l'intérieur, et sans aucun ornement. Le goût de l'ornementation ne se montre un peu que dans les tours. Dans celle de l'ouest il se marque par l'emploi de colonnes naines, par l'encadrement des fenêtres, surtout par la variété des groupements; il n'y a d'abord qu'une fenêtre géminée, au-dessus il y en a deux, plus haut vient une triple fenêtre avec trois encadrements, puis une semblable avec un encadrement unique, et enfin une fenêtre géminée avec une terminaison en trèfle. Les tours de l'est ont sur leurs huit côtés, à deux étages, une fenêtre géminée avec un encadrement unique.

Les tours de l'ouest ont des toits en pavillon disposés de telle sorte que chacun de leurs quatre côtés se termine en un pignon pointu contre lequel le toit s'appuie avec ses quatre faces réunies en flèche. Les tours de l'est se terminent par de hautes pyramides octogones.

La décoration intérieure de l'église forme un grand contraste avec la simplicité de son architecture. On remarque tout d'abord les barrières du chœur qui coupent le transept (pl. 2). Elles sont formées d'un mur dont les aveugles à plein cintre renferment des figures en relief et sont surmontées d'une frise élégante, au-dessus de laquelle une galerie à arcades couronne le tout.



NOTRE DAME À HALBERSTADT — S^T MARY'S CHURCH, HALBERSTADT

L'abside du chœur ainsi que la partie supérieure du chœur du transept et de la nef sont garnies de peintures, comme le montre notre planche[1]. Dans la restauration entreprise de nos jours, on a substitué aux peintures anciennes des peintures modernes qui font un assez pauvre effet à côté de celles dont sont surchargés d'ailleurs, dans le goût du XIIe siècle, les divers membres architectoniques. Les peintures de l'abside ainsi que quelques autres, par exemple au-dessus de la porte de l'est, ont été restaurées d'une manière telle qu'on ne sait si c'est par hasard ou à dessein qu'elles sont restées inachevées. Dans l'abside on n'a trouvé que des fragments et on s'est contenté de les rafraîchir; mode de restauration déplorable dans un édifice qui n'est pas un musée, mais un temple consacré au culte.

On peut voir un échantillon des ornements peints sur notre planche 2, fig. 4. Ceux-ci appartiennent à une corniche au-dessous de la couverture et sont antérieurs à l'établissement des voûtes au-dessus desquelles il s'en est conservé un fragment. Les ornements de la figure 5, au contraire, sont de l'époque de la construction des voûtes; les ornements *a* appartenaient à une frise sous les fenêtres du côté sud, les ornements *b* à une frise du côté nord de la nef, et ceux *c* et *d* à une frise des côtés sud et nord du chœur.

J'ai parlé en détail des merveilleuses sculptures des barrières du chœur, dans les *Monuments, Sculpture*, 2. Il reste encore à parler d'une sorte de chaire appliquée contre le pilier sud, entre le transept et le chœur, qu'on voit pl. 2, et dont les fig. 6 et 7 sur la même planche donnent des détails. Nous y voyons les formes de la fin du roman dans toute leur beauté et leur perfection.

Au côté sud des barrières du chœur il y a un tabernacle d'une époque avancée du gothique, avec une statue de Madone sans grande valeur.

Le crucifix, dans le haut du transept sud, est très-remarquable ainsi que ce qui reste d'anciennes peintures dans la « capella sub claustro[2]. »

La chapelle Sainte-Barbara, au côté sud, a été fondée par le doyen, Mohrenholtz, et consacrée en 1440. La Vierge, avec les anges jouant de l'orgue et de la harpe, peinte sur le mur de l'abside est de la même année. C'est, autant qu'on peut juger de figures qui ont été entièrement repeintes, une œuvre de l'école de maître Étienne, à Cologne.

L'histoire de l'église Notre-Dame n'est établie malheureusement par aucun document positif, et c'est ainsi que les avis sont très-partagés sur la date de sa fondation. Augustin, dans le « Museum » de Kugler, 1833, et Kugler, dans son « Histoire générale de l'art, » voient dans notre église, à l'exception des voûtes, une construction élevée vers l'an 1000, et ils appuient cette opinion sur les détails, surtout sur la grossièreté et la lourdeur des impostes et des piliers, et sur une copie mal entendue de l'antique (voy. pl. 3, fig. 2) qui ne me paraît pas mériter un jugement si sévère, notamment pour ce qui regarde le socle. Lubke, dans son « Histoire de l'architecture, » semble se joindre à eux. Une opinion opposée a été soutenue avant tout par de Quast[3]. Mais tous s'accordent à reconnaître que la construction intérieure n'est pas de la même époque

1. J'en ai donné des dessins plus exacts dans les *Monuments, Peinture*, 2, 1.

2. Voy. *Monuments, Sculpture*, t. II.

3. Kunstblatt 1845, *Zeitschrift für christliche Archæologie und Kunst 1859*, II, 4.

que l'ordonnance, telle qu'elle se présente dans l'ensemble et à l'extérieur. Seulement devons-nous, comme le veut de Quast, admettre trois époques de construction?

Si nous cherchons une raison architectonique qui puisse nous décider à ne pas voir dans la construction actuelle celle du plan primitif, nous la trouvons dans la disposition du côté ouest qui, comme on l'a déjà remarqué, ne saurait se rattacher avec le reste de l'édifice à l'unité d'une même ordonnance. Si l'on ne veut pas admettre que l'architecte a admis à l'origine, dans son plan d'ailleurs si correct, une telle violation des règles, ou que ceux qui ont présidé plus tard aux travaux doivent en être rendus responsables, il ne reste d'autre parti à prendre qu'à voir dans cette partie, du côté ouest (marquée sur le plan par des hachures plus foncées), un reste de la plus ancienne construction (de 996 à 1023) qu'on a cherché à relier aussi bien qu'on a pu à une construction nouvelle.

Mais cette nouvelle construction a-t-elle vraiment eu lieu? De Quast répond en nous renvoyant à la chronique d'Halberstadt qui se termine à l'an 1209 et qui désigne de la manière la plus formelle l'évêque Rodolphe (1135-1149) comme le fondateur. Il est dit de lui dans cette chronique (édit. Schatz, 1839, p. 57) : « Basilicam quoque S. Mariæ virginis infra urbem — nam prius parvula ac deformis erat — (ceci s'accorde avec l'étroitesse du côté occidental qui ordinairement, dans toutes les ordonnances, était plus large que le reste du vaisseau) a *fundamento* devotissime renovavit et Dei genitrice expensas ei necessarias in hoc opus satis miraculose quam sæpius procurante, eamdem ecclesiam, ut nunc cernitur, venustissime consummavit, multisque ad usum et decorem (?) ejusdem templi liberaliter erogatis ipsum honore congruo dedicavit anno videlicet Domini MCXLVI. » Le chroniqueur rapporte aussi, plus tard, que l'évêque Rodolphe fut enterré dans l'église Notre-Dame dont il avait été lui-même le pieux architecte.

Ce témoignage joint à la considération architectonique présentée plus haut permet à peine de douter que l'église Notre-Dame n'ait été consacrée, en 1146, comme une église entièrement reconstruite, et qu'ainsi l'église actuelle ne puisse pas prétendre à une plus haute antiquité. Le tombeau mentionné de l'évêque est dans le milieu du chœur et orné de la figure couchée du prélat, coulée en bronze (pl. 1, 1). Le tombeau du premier fondateur de l'église, l'évêque Arnulf, était primitivement dans la cathédrale, et lors des travaux d'agrandissement de celle-ci, en 1372, il a été transporté dans l'église Notre-Dame devant le maître-autel.

Si nous admettons ainsi que le côté ouest est un reste de l'ancienne église, que la construction principale est l'église de 1146, il reste à se demander quand l'église a été voûtée. De Quast renvoie ce travail à la fin du XIII[e] siècle, en se fondant sur plusieurs lettres d'indulgence réclamant des subsides pour les frais de construction de l'église Notre-Dame (helemosynas — subsidia ad dicte reparationem ecclesie). De Quast ne méconnaît pas tout ce que, en face de l'exécution toute romane des voûtes, sa proposition a de hardi ; mais non-seulement il la maintient, il s'en appuie encore pour établir la date des peintures au-dessous des voûtes et celle des sculptures qu'il croit dans un rapport immédiat avec celles-ci. C'est une voie où il pourrait être dangereux de le suivre. Il peut certainement, comme nous le voyons tous les jours, ne pas être difficile à l'architecte de construire dans un style d'une époque antérieure ou de s'accommoder dans des restaurations à ce

qui existe; mais le peintre ne réussira que très-rarement dans des essais semblables et il ne les tentera jamais sans nécessité. Or, les peintures de l'église Notre-Dame dont notre planche 2 donne quelques échantillons, et dont une copie plus exacte est mise dans les *Monuments Peinture*, I, en regard des figures du dôme de Brunswick de la fin du XIIe siècle, offrent avec celles-ci la plus grande ressemblance. Cela nous conduirait aussi à déterminer la date de l'établissement des voûtes, et nous la placerions à la fin du XIIe siècle.

L'HOTEL DE VILLE DE COLOGNE

AVEC UNE PLANCHE.

L'hôtel de ville de Cologne est un vaste édifice dont l'origine remonte à des époques différentes et très-éloignées les unes des autres. La partie la plus ancienne est la salle de la Hanse, bâtie pour les séances du Conseil, entre 1300 et 1330. C'est une salle oblongue de 9 mètres de long, de 7m53 de large et de 9m41 de haut; elle est recouverte d'une sorte de voûte en berceau en bois de forme ogivale. Les murs de la salle sont richement peints, ornés de dorures et couverts d'entrelacs aveugles dans le style ogival, qui se lient architectoniquement avec les fenêtres à ogive changées plus tard, et les entrées semblables. Les entrelacs les plus élégants sont du côté sud, ils sont aussi plus riches que ceux du côté vis-à-vis. Contre le mur nord on a retrouvé les restes d'anciennes peintures qui ont un très-grand caractère et qui sont vraisemblablement de la même époque que l'édifice. Si j'ai bien interprété les fragments, cette fresque, avec des figures plus grandes que nature, était une adoration des trois rois. L'ornementation architectonique est aussi remarquable : au-dessus de trois groupes d'ogives d'inégale grandeur il y a une rosace à six divisions et le tout a un encadrement de feuillages élégants.

La partie la plus belle de tout l'édifice est le mur sud, elle est partagée par de minces piliers carrés qui se terminent par de minces clochetons en neuf champs, renfermant sous d'élégants baldaquins, dans des niches semi-circulaires, des figures de guerriers de 1m72 de haut dans lesquelles on reconnaît trois héros de l'Ancien Testament, trois de l'antiquité païenne et trois du christianisme. En 1861 on s'occupait de la restauration de la salle et on a vu à l'exposition universelle allemande des beaux-arts un dessin représentant le « mur des héros. »

La « capella » (la chancellerie), au côté est de la salle de la Hanse, est aussi du XIVe siècle, elle est bien conservée.

De 1406 à 1413 on bâtit la tour et la salle entre la tour et la salle de la Hanse. On avait aménagé dans le bas de la tour une grande salle qui servit de 1414 à 1797 de salle du Conseil. La salle de la Hanse fut abandonnée et se dégrada peu à peu. La porte sculptée de la salle du



HOTEL DE VILLE DE COLOGNE — TOWN HALL OF COLOGNE

Conseil dans la tour est de Melchior de Rheidt, et fut achevée en 1603. Les peintures dans la salle entre la salle de la Hanse et la tour ont été exécutées en 1734 par J. Mesqueda.

Vers le milieu du XVIe siècle, on remarqua que le portail de la salle de la Hanse menaçait ruine. Le plan d'un nouveau portail fut mis au concours et on conserve encore dans les archives quatre des plans envoyés. Celui de l'architecte Sudemann fut agréé et exécuté de 1569 à 1571; notre planche en donne une vue perspective; c'est une construction renaissance riche et pleine de goût, avec quelques réminiscences gothiques harmonieusement fondues.

Cette élégante construction est un porche ouvert, avec un balcon couvert, également ouvert, qui forme le second étage. Elle s'ouvre par cinq arcades plein-cintre sur le long côté et par deux sur chacun des côtés étroits. Chaque arcade est encadrée de deux colonnes d'ordre corinthien, avec des fûts unis et des socles ornés de reliefs. La corniche fait plusieurs saillies, dont une fort considérable dans le milieu de la façade. La frise a au-dessus de chaque colonne un médaillon. A l'étage supérieur les arcades sont ogivales, les espaces entre les arcs remplis de figures en relief, les colonnes corinthiennes sont cannelées dans le haut et ont le tiers inférieur décoré de reliefs. L'entablement offre également plusieurs saillies et la corniche est garnie de consoles destinées à supporter l'attique qui forme le couronnement. Cette attique est formée de murs pleins et unis alternant avec une balustrade à jour. Les socles des colonnes sont ornés de riches reliefs et les balustrades du balcon couvertes d'armoiries et d'inscriptions.

Le toit présente un contraste surprenant avec cette construction dans le style renaissance le plus élégant et le plus correct; construit en dos d'âne flamboyant avec des fenêtres et une crête de faîtage du même style gothique, il ne revient au style de la renaissance qu'à la façade du pignon de devant avec une niche encadrée de cariatides et de pilastres, et surmontée d'un entablement et d'un fronton corinthiens. Ces parties hétérogènes sont reliées ensemble avec tant de légèreté et de goût que ce gothique est plutôt d'un effet agréable que disgracieux; les proportions sont très-heureusement choisies et de riches profilements par un jeu varié de lumière et d'ombre donnent une fraîche animation sans rien d'exagéré.

L'hôtel de ville fut aussi agrandi du côté de la place du Marché. Cet agrandissement, commencé sur l'emplacement de la halle au fin en 1549, fut achevé en 1550. La partie principale de cette nouvelle construction était la salle actuelle du Conseil, qui servit primitivement aux réunions du cercle westphalien du bas Rhin. On construisit aussi vers la même époque, pour faire disparaître un bourbier puant, la « fosse aux lions, » une galerie autour d'une petite cour pavée, construction à la fois artistique et de bienfaisance.

LE TABERNACLE MONUMENTAL

DANS LA CATHÉDRALE DE KASCHAU

AVEC UNE PLANCHE[1].

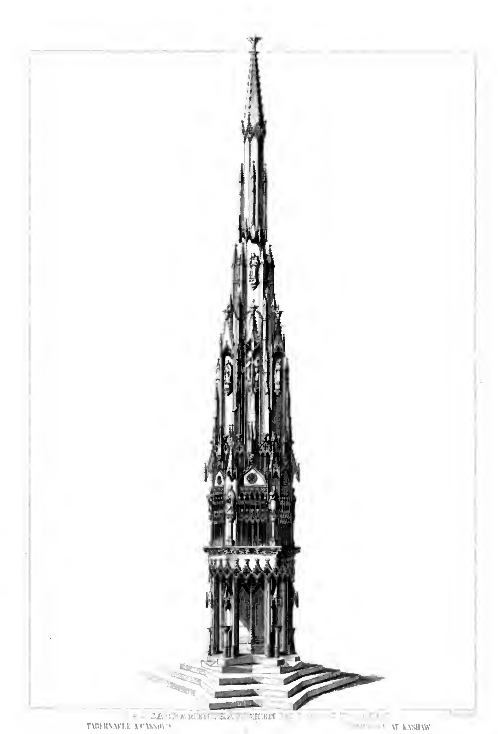
Les tabernacles monumentaux sont inconnus à l'ancienne Église; ils remplacèrent les anciens ciboires ou tabernacles ordinaires qui étaient élevés sur le maître-autel, lorsque ceux-ci ont dû céder la place aux retables. Or l'invention des retables ne remonte guère au delà du XVe siècle, de sorte que les tabernacles monumentaux ne sauraient prétendre à une origine plus ancienne. Les plus célèbres, dans Saint-Laurent à Nuremberg, dans les cathédrales d'Ulm et de Ratisbonne, ne sont que de la fin de ce siècle.

Le tabernacle monumental dans le dôme de Sainte-Élisabeth à Kaschau en Hongrie est d'autant plus extraordinaire qu'à première vue, il semble être une œuvre du pur gothique du XIVe siècle. L'examen seul du détail des formes et de la construction fait reconnaître le style du XVe siècle qui ne se produit, il est vrai, qu'avec une retenue sans exemple. Car, tandis que les maîtres d'Ulm, de Nuremberg et d'autres villes, travaillaient alors la pierre comme s'ils avaient eu du bois, de la fonte ou de la cire molle entre les mains, l'artiste qui a construit le tabernacle du Kaschau n'a pas perdu de vue un instant le caractère de la pierre dans laquelle il l'a sculpté.

Le tabernacle monumental dressé au côté nord du dôme de Kaschau a 18m83 de haut, il repose sur trois degrés en maçonnerie, taillés en étoile, dont un et demi se trouve au-dessous du sol actuel de l'église et est construit d'un grès à grain grossier et peu dur.

Il s'élève sur le plan d'un hexagone en six divisions qui vont en s'amincissant visiblement vers le haut et dont les trois dernières forment comme un toit pyramidal très-pointu. La division du milieu des trois inférieures est creuse et destinée à recevoir le Saint Sacrement; le noyau de l'édifice, que nous voyons dans la division inférieure entouré de colonnes, se continue dans la troisième et passe ensuite dans la pyramide. L'artiste ne mérite pas moins l'admiration pour la manière dont il a su compenser la faiblesse du second étage entièrement creux et donner au corps

1. Nous avons consulté le Dr A. Schmidt, *Art et antiquités en Autriche*, I, 1840.



TABERNACLE A CASSOVIE

AT KASHAW

de l'édifice la force de porter tout le poids supérieur, que pour l'habileté avec laquelle il a diminué le poids de la partie supérieure sans lui enlever le caractère d'une masse solide, de sorte que tous les contrastes s'harmonisent dans un effet d'une unité parfaite.

Comme les six piliers du second étage sont tout seuls à porter le poids de la partie supérieure et que l'on ne pouvait rien enlever à celle-ci de son volume sans que la forme générale en eût à souffrir, il a fallu en diminuer le poids, et l'architecte y est arrivé en creusant les six piliers du troisième étage en forme de niches, et en en garnissant les faces nues de figurines. Il a observé le même procédé pour les contre-forts en les tenant très-minces et en laissant toujours, en montant, des intervalles entre eux. Il a ainsi partout obtenu la légèreté de la masse, sans lui rien faire perdre de son caractère. Le profil ne manque pas d'animation, car les clochetons des contre-forts s'élevant au-dessus et en arrière les uns des autres, et surtout les baldaquins des hauts piliers, interrompent les contours extérieurs, et il y a sur ceux-ci de petites figures d'animaux simulant les gargouilles qu'on voit sur les édifices.

Les formes sont encore presque généralement celles du XIV[e] siècle, du moins elles n'ont rien du genre contourné et flamboyant qui distingue le gothique du XV[e] siècle. Il n'y a que tout en haut de la pointe que la « chaussure de femme » a été appliquée dans le couronnement, et elle y est du meilleur effet.

Il n'y a que les arcs enlacés formant le couronnement du premier étage qui nous fassent souvenir que nous sommes vraiment au XV[e] siècle. Les indications historiques nous empêcheraient d'ailleurs d'en douter. Il existe une charte de Mathias Corvin de 1472, dans laquelle le roi remet pour dix ans aux bourgeois de Kaschau, en faveur de la construction du dôme, le présent de nouvel an qui lui est dû, et d'anciens écrivains célèbrent « la colonne de Mathias dans le dôme, » de sorte qu'on pourrait, avec vraisemblance, rapporter au règne de ce prince, ami des arts, la construction du tabernacle. Et comme, de 1440 à 1470, maître Étienne Crom présida aux travaux de l'église, il est presque à supposer qu'il est aussi l'auteur de notre tabernacle monumental.

L'ÉGLISE SAINT-WILLIBRORD A ECHTERNACH

AVEC UNE PLANCHE[1].

C'est à l'histoire qu'il appartient ici, comme dans beaucoup d'autres cas, de conserver le souvenir d'un monument important qui, dans la suite des temps, a perdu sa forme comme sa destination primitive, ou bien qui a été détruit en totalité ou en partie. « L'église rouge » d'Altenbourg, qui a eu pour fondateur l'empereur Frédéric Barberousse, a été transformée en pénitencier; le magnifique château de Meissen était, jusque dans ces dernières années, une fabrique de porcelaine, et l'église d'Echternach est encore aujourd'hui une manufacture de faïence.

Il y avait à Echternach, non loin de Trèves, probablement dès le VIIe siècle, un couvent de bénédictins qui, agrandi et embelli peu à peu, devint en 1027, avec son église, la proie des flammes. L'église, commencée par l'abbé d'alors, nommé Urold, et achevée par son successeur Humbert, fut consacrée en 1031 par l'archevêque Poppo. Une grande partie de cette construction s'est conservée. En 1200 on construisit, du côté du chœur, deux tours qui ont été démolies plus tard; en 1260 on éleva deux tours du côté ouest qui ne subsistent également plus aujourd'hui. Les fenêtres et les voûtes de l'église sont de la même époque. En 1600 l'abbé Berthelius fit construire la chapelle *m* (du plan) au côté sud. Les deux autres chapelles, *n* et *o*, semblent d'une époque postérieure. La chapelle *p* a été bâtie en 1615 par l'abbé Fisch et consacrée à saint Sébastien. Une tribune fut établie en 1661. En 1726 l'abbé Matthias Hartz entreprit une brillante reconstruction, que son successeur Grégoire Schouppe acheva en 1750, mais qui, par suite de la révolution française, devint, dès 1796, propriété privée. M. Henri Doudelinger a établi, dans les bâtiments achetés par lui, une fabrique de faïence. Les fourneaux sont dressés dans l'église, et les piliers, les colonnes et les voûtes ne sauraient résister longtemps à la chaleur qui s'en dégage.

L'église d'Echternach était consacrée à saint Clément Willibrord, le bénédictin anglo-saxon, apôtre du christianisme en Hollande et dans la Frise, mort archevêque de Frise en 739 et enterré à Echternach.

1. Nous nous sommes servi de Chr. Wilh. Schmidt, *Monuments de la période romaine et du moyen âge à Trèves et dans les environs*. Trèves, 1839.

ÉGLISE ABBATIALE D'EPTERNACH

EPTERNACH ABBEY CHURCH

L'église est une basilique à trois nefs avec un chœur rectangulaire, elle n'est pas rigoureusement orientée, mais placée dans la direction du nord-ouest au sud-est. Deux rangées de sept piliers réunis par des arcades à plein-cintre séparent la grande nef et les bas côtés; il y a entre chaque deux piliers une colonne qui se relie avec eux, à gauche et à droite, par des arcs plus petits. L'espace entre les arcs plus petits et le plus grand qui les enferme est rempli par une maçonnerie (voy. la coupe longitudinale).

L'espace entre les piliers des extrémités à l'est et à l'ouest et les pilastres *a* et *a'* ne contient pas de colonne; ce qui forme des deux côtés un transept; celui de l'ouest avance un peu en avant du mur d'enceinte du vaisseau et a une tribune. Entre les deux tours du côté occidental il y a un petit porche, et dans les angles, entre le vaisseau et le chœur, deux tourelles d'escalier d'un très-petit diamètre.

Les collatéraux sont beaucoup plus bas que la grande nef. Les fenêtres des premiers sont à cinq divisions; celles de la nef en ont trois. Primitivement recouverts d'un plafond, les bas côtés et la nef ont maintenant des voûtes en ogive.

Sous le chœur et le transept oriental, il se trouve une crypte dont nous donnons le plan (fig. K). Elle n'a ni piliers ni colonnes; ses voûtes en berceau sont portées par les murs. Il y a devant le chœur *b* comme quatre cellules *c*, destinées probablement à former des chapelles particulières. Un petit escalier conduisait de la partie nord-est du transept dans la crypte; un second y conduisait du dehors par la substruction de la chapelle Saint-Sébastien *p*. Le chœur de la crypte renfermait autrefois le tombeau de l'apôtre des Frisons, saint Willibrord.

On est surpris de voir aux chapelles extérieures et évidemment plus modernes, des fenêtres tout à fait en harmonie avec l'ancienne construction. Mais ce sont effectivement les anciennes fenêtres qu'on a prises de l'ancien vaisseau lors de la construction des chapelles, de sorte que les chapelles n'ont été en quelque sorte qu'un agrandissement des fenêtres. Les fenêtres romanes primitives ont d'ailleurs entièrement disparu dans la restauration du XIII[e] siècle, ainsi que les corniches du toit et tout ce qui pouvait être resté à l'extérieur de décoration architectonique dans le style roman.

L'église entière a 65^{m}17 de long non compris le porche, et avec le porche 68^{m}75, et 21^{m},65 de large. La largeur de la grande nef est de 10^{m}27; le bas côté de gauche a 4^{m}49 et celui de droite 4^{m}87 de large. La nef a, du sol au sommet de la voûte, 16^{m}08. Le plafond primitif en bois était plus élevé de 2^{m}19 (voyez la coupe longitudinale). Il s'y est encore retrouvé quelques traces d'anciennes peintures.

Le peu qu'il y a d'ornements dans l'église est très-remarquable. La forme des chapiteaux surtout est extraordinaire (fig. S). Au lieu du chapiteau cubique propre au XI[e] siècle, nous avons une imitation du chapiteau corinthien romain, seulement la feuille d'acanthe est remplacée par de simples feuilles, comme de cactus, et le sentiment antique des formes manque tout à fait; les spirales ne se développent pas librement; l'abaque enfin se tient modestement en arrière et ne fait aucune saillie.

La base est plus extraordinaire encore. Déjà la colonne (d'ailleurs heureusement amincie)

a, sans nécessité et sans qu'on sache pourquoi, deux anneaux à l'extrémité de son pied; puis elle répète sa courbure en une moulure semblable à une demi-gorge manquant tout à fait d'expression, tandis que le passage au tore devrait être établi par la première courbure. Celui-ci est très-bien formé, mais la gorge au-dessous de lui est beaucoup trop étroite et trop faible, et, tandis qu'on y attend, d'après le modèle de la base attique, un second tore plus grand et plus saillant, il ne vient ensuite qu'une plinthe basse du diamètre du tore.

Les piliers sont sans base; mais leurs impostes sont travaillées avec un soin particulier (fig. *d*), garnies d'oves et de colliers de perles ioniques. La partie inférieure de la grande nef a ainsi un cachet assez antique.

Les piliers d'angle du chœur ont un tout autre aspect; leurs chapiteaux (fig. *e*) offrent les formes grossières de plantes et d'animaux du commencement du roman, on y voit encore çà et là des traces de peintures, de lions jaunes et de feuillages verts. Il est difficile de croire que cette sorte de décoration est de l'époque même où les colonnes ont été élevées, pourtant l'histoire n'offre rien qui justifie une opinion opposée, à moins qu'on ne rattache à cette partie la construction de 1200 et qu'on n'admette qu'on a employé un mode d'ornementation déjà suranné.

Il faut remarquer les doubles arcades entre les piliers. C'est un des plus anciens exemples d'arcades doubles réunies sous un arc commun.

Les corniches *f f'* et *g* se trouvent au toit du chœur et appartiennent vraisemblablement à la restauration de la fin du XII[e] ou du commencement du XIII[e] siècle. Mais à côté des formes de ces tresses élégantes, de ces délicates palmettes ou de cette corniche à arcatures formée de petites consoles en arcatures, le chapiteau grossier avec des lions fait un contraste étrange.

Les fenêtres n'ont aucune espèce d'entrelacs ni de moulures remarquables. Les colonnettes au milieu des meneaux (fig. *k*) méritent seules l'attention: les formes gothiques y sont ramenées à leur type le plus simple, le plus voisin du roman et ne se reconnaissent qu'à la manière dont le chapiteau et les colonnes se creusent en-dessous. Elles appartiennent à la restauration du milieu du XIII[e] siècle. Les voûtes sont de la même époque; la fig. *h* donne deux profils de leurs nervures qui sont taillées en dessous très-profondément.

Les consoles qui servent de supports de voûtes, parce qu'on a craint de descendre les colonnes engagées jusque sur les impostes des piliers, ne manquent pas d'originalité. La fig. *i* en représente une et permet de voir que quelque préoccupation botanique ou d'amateur de fleurs a troublé chez l'architecte les purs concepts architectoniques. En effet, les consoles à plusieurs membres ressemblent à des vases à fleurs dans lesquels le chapiteau formant ornement plonge comme un bouquet.

L'église d'Echternach peut donner lieu à diverses observations. Abstraction faite du chœur à extrémité rectangulaire, comme on en trouve souvent en Angleterre ainsi qu'en Westphalie, dans les très-vieilles églises, mais rarement dans le reste de l'Allemagne, l'ordonnance est tout à fait celle d'une ancienne basilique chrétienne, telle qu'il en existe encore un grand nombre à Rome et à Ravenne. Si ordinairement le mur de la grande nef y est supporté par des colonnes

et rien que par des colonnes, dans l'église d'Echternach les colonnes sont remplacées par des piliers.

Le plus ancien exemple de ce genre pourrait être la basilique Saint-Prassede à Rome, s'il est vrai qu'elle date de l'an 807. On y trouve toujours deux piliers alternant avec deux colonnes[1]; mais les colonnes seules portent le mur de la grande nef, et les piliers, qui s'élèvent beaucoup plus haut et ne se relient pas avec elles, ont pour destination de porter de grandes arcades tendues au-dessus de la grande nef.

Cette ordonnance de piliers alternant avec des colonnes a reçu de bonne heure en Allemagne une application étendue, surtout dans les pays de la basse Saxe, dans les églises d'Ilsenbourg, de Fruse, de Gernrode, de Drubeck dans le Hartz; dans cette dernière on trouve aussi le même système d'arcades doubles que dans l'église d'Echternach. Toutes ces églises remontent aux x[e] et xi[e] siècles; plus tard la même ordonnance se retrouve dans l'église d'Hecklingen, à Saint-Gothard, à Hildesheim et ailleurs[2].

Cette ordonnance est très-ordinaire dans les églises romanes de Westphalie, où une basilique pure à piliers est plutôt l'exception[3].

Mais ce qui distingue particulièrement l'église d'Echternach, c'est le style archaïque des parties de construction les plus anciennes. Tandis que partout au xi[e] siècle, et tout à côté dans la cathédrale de Trèves, élevée sur une construction vraiment antique, le chapiteau cubique est la forme dominante, nous voyons ici une imitation assez exacte de l'antique, ce qui fait un d'autant plus pauvre effet que les membres des fenêtres et des voûtes offrant le style roman et celui de transition sont presque comme s'ils n'existaient pas.

1. Si les piliers ne sont pas un revêtement ultérieur de colonnes.

2. *Monuments*, Tomes I et III.

3. Wilh. Lubke. *L'architecture du moyen âge en Westphalie.*

LE DOME DE SOEST

AVEC UNE PLANCHE[1].

Je ne connais pas de ville qui fasse une impression aussi étrange que Soest, en Westphalie. Par son étendue et son aspect, elle ressemble à un grand village, et avec 8,000 habitants elle a sept églises, dont deux très-grandes, et une chapelle, de sorte qu'il y a un temple par mille âmes.

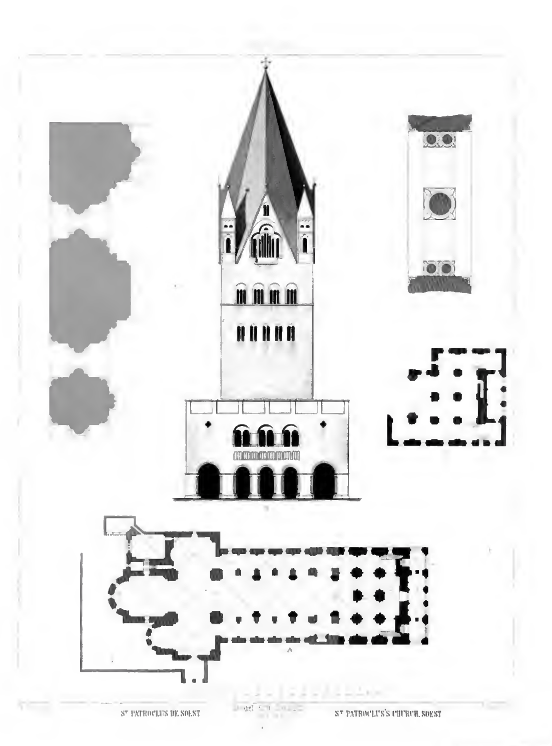
Parmi les églises, le dôme de Saint-Patrocle est surtout remarquable par la grandeur de ses proportions, par sa simplicité et par le caractère particulier de son ordonnance.

L'histoire de sa construction nous est inconnue. Nous voyons cependant tout d'abord qu'il a été bâti à des époques différentes, et nous chercherons à les déterminer en nous aidant de l'histoire générale de l'architecture.

Le couvent de Saint-Patrocle a été fondé dans la seconde moitié du xe siècle, car dès 964 (d'après Erhard Regesta Wesfal.), le corps de saint Patrocle fut porté, sur le désir de l'archevêque de Cologne, Bruno, dans le couvent fondé par lui à Soest. L'édifice actuel n'offre plus aucune trace de ces temps primitifs. Par son style il appartient au xiie siècle, mais à deux périodes différentes; une partie pourrait être du commencement et l'autre de la fin du siècle, sans compter des additions et des changements ultérieurs.

Le dôme est, dans son ordonnance générale, une église à trois nefs avec un transept, un chœur à abside semi-circulaire, un chœur secondaire dans le transept nord à abside semblable, un porche intérieur et un extérieur, et une haute tour carrée au-dessus du milieu du porche intérieur. Du côté sud du transept il y a, au lieu d'un chœur secondaire, une sacristie *r*, plus une petite pièce appelée la salle du Chapitre.

1. Nous nous sommes servi de *l'Art du moyen âge en Westphalie* de Wilh. Lubke. Leipzig, T. O. Weigel, 1853. Excellent ouvrage qui ne saurait être trop recommandé.



ST PATROCLUS DE SOEST

ST PATROCLUS'S CHURCH, SOEST

Il suffit d'un regard jeté sur notre plan A pour remarquer la grande irrégularité de l'ordonnance. Le manque d'un chœur secondaire au côté sud, tandis qu'il y en a un au côté nord, détruit l'équilibre, et la niche plate dans le mur de la sacristie, qui doit figurer une abside, ne saurait le rétablir. Les bas côtés sont d'une étroitesse tout à fait disproportionnée : tandis que d'ordinaire ils ont la moitié de la largeur de la grande nef, ils sont ici avec elle dans le rapport de 14,3 à 37,4. Les lourds piliers de l'intersection avancent dans le transept et sont ainsi d'une grande disproportion avec les murs d'enceinte qui ne sont d'ailleurs pas trop forts. Mais c'est dans le vaisseau que nous rencontrons la plus grande irrégularité. Les deux premiers carrés de voûte de la grande nef entre *o* et *n* ont, indépendamment des piliers du transept, deux rangs de quatre piliers qui séparent la grande nef des bas côtés. Il y a de chaque côté deux piliers principaux et, entre eux, deux secondaires. Les piliers principaux, primitivement de forme identique à ceux-ci, ont été renforcés par une garniture de pilastres et de fortes colonnes engagées. Au troisième carré de voûte, les piliers principaux et secondaires n'offrent plus la même forme; il y a comme un fragment de mur de hauteur inégale et faisant saillie dans la grande nef, appliqué contre les piliers secondaires, et les piliers principaux, construits primitivement suivant un cube très-puissant, ont été fortifiés d'une garniture plus massive encore que les autres piliers principaux. Il faut y joindre que les bas côtés ont des voûtes d'arête sans arcs transversaux, à l'exception de la dernière voûte (en avant de la ligne *n*) qui est séparée par un arc transversal de toute la série des voûtes du bas côté est.

Lubke semble avoir trouvé la juste explication de cette disposition très-singulière. Primitivement le vaisseau avait un toit plat et deux rangs de piliers simplement carrés, garnis vers les bas côtés d'un pilastre qui, avec les pilastres appliqués vis-à-vis contre le mur d'enceinte, servaient de support aux voûtes des côtés. Quand on vint à voûter la grande nef, on fortifia les piliers de deux en deux du côté de la nef avec une partie avancée carrée d'un grand diamètre pour les arcs transversaux et avec de fortes colonnes engagées pour les arcs longitudinaux, comme le plan l'indique par des hachures plus foncées.

Jusqu'ici la transformation est claire et intelligible. L'explication ne devient difficile qu'à partir du cinquième pilier. D'après l'opinion très-vraisemblable de Lubke, l'église primitive allait jusque-là et il s'y rattachait à l'ouest un porche avec deux tours au-dessus des petits carrés de voûte des bas côtés séparés par des arcs doubleaux; ainsi tout l'édifice, y compris le porche, atteignait jusqu'à la ligne *n*. La force plus grande des piliers, les nervures transversales appliquées ici au-dessus des bas côtés, ainsi que la saillie du mur d'enceinte à cette place, confirment évidemment cette opinion.

La construction pourrait jusque-là appartenir à la première moitié du XIIe siècle. La construction qui vient ensuite à l'ouest n'ayant pu, d'après ses formes, être commencée plus tard que dans la seconde moitié du même siècle, il faut admettre que le plan primitif a été abandonné avant l'achèvement des travaux et que l'agrandissement de l'église en a été immédiatement alors entrepris et résolu.

On éleva ainsi une sixième paire de piliers à arcades qu'à l'imitation de ceux de la nef, on ne rendit plus forts qu'en doublant la partie avancée. On obtint de cette manière pour la grande

nef un troisième carré de voûte (dont les arêtes sont à ogive et reposent sur des impostes placées environ 1m25 plus bas). Puis on termina le vaisseau par une septième paire de piliers et on éleva dans l'intervalle au milieu de la nef un troisième pilier.

Ces piliers sont d'une tout autre ordonnance que les piliers plus anciens du vaisseau. Creusés aux angles, ils ont sur chaque face une colonne engagée. Le pilier du milieu seul a, du côté qui regarde la nef, une face tout à fait unie.

Cette disposition de trois piliers de formes semblables se répète encore une fois, et derrière eux, avec les mêmes proportions de distance, vient l'extrémité occidentale formée par le mur d'enceinte *m*. Les bas côtés se continuent au sud et au nord de ces piliers et ils sont tendus d'arcs transversaux semblables à ceux entre les piliers qui sont d'une largeur considérable et garnis de baguettes.

Ces piliers constituent une sorte de porche interieur et supportent une tribune représentée dans le plan par la fig. C. La tribune communique avec le porche par des escaliers et est couverte de voûtes d'arête portées par de forts piliers. La destination de cette tribune, qui semble une place d'honneur princière, est d'autant plus difficile à fixer que l'importance et l'histoire de la ville ne nous offrent aucune indication à ce sujet. Il est à remarquer que la tribune va, du côté nord, jusqu'au mur d'enceinte, et qu'au nord elle s'arrête au bas côté.

Indépendamment du porche intérieur, il y en a encore un extérieur *x* qui contribue surtout à donner à l'édifice vu du dehors une grande originalité. Il occupe toute la largeur de l'église et repose sur six puissants piliers unis entre eux par des arcades plein-cintre. Comme l'église, qui est à trois nefs, le porche a aussi trois divisions indiquées par un pilier intermédiaire. La partie du milieu s'ouvre au dehors par trois arcades plein-cintre, et chacune des deux latérales par une arcade plus grande.

Au-dessus de la partie du milieu du porche *x* il se trouve un espace d'égale grandeur (plan C) qui servait autrefois de dépôt d'armes et qui sert encore maintenant de lieu de dépôt. On y pénètre par une porte dans le mur nord où l'on ne peut arriver que par une échelle. Du côté du dehors cette salle s'ouvre par trois fenêtres qui répondent aux arcades du porche et dont les arcs surmontent deux arcs plus petits portés par des colonnes naines.

Entre les arcades du bas et les fenêtres il y a comme décoration architectonique une rangée de petites arcatures aveugles.

Le porche intérieur *m* sert de substruction à la tour qui est aussi large que la nef (15m69) et a 76m57 de hauteur. Le premier étage au-dessus du mur nord de l'église est très-remarquable; il se termine par une corniche et est éclairé par cinq fenêtres géminées très-étroites. Le second étage est plus bas, ses fenêtres sont à trois divisions et, s'il se peut, plus étroites encore, ce qui indique l'influence naissante du gothique. Puis vient la flèche octogone. Le passage du carré à l'octogone est ménagé par de petites tourelles d'angle et par des pignons élevés entre elles qui servent comme de contre-forts à la pyramide du toit. Nous rencontrons ici partout les formes du style de transition, l'arc en trèfle, même l'ogive; des rosaces alternent avec des fenêtres dont les colonnettes se comportent comme des meneaux.

Il est encore à remarquer qu'il y avait sous le chœur une crypte qu'on a fait sauter pour baisser le chœur. Une crypte latérale existe encore actuellement à la pointe sud sous la sacristie *r*.

Au côté nord du transept, il y a un petit porche avec deux arcades reposant sur une colonne ; on voit à l'intérieur, au-dessus du portail, le Christ sculpté en relief avec les symboles des évangélistes et l'inscription suivante :

Huc age, verte pedem, plebs quæque fidelis, ad ædem
Ecclesie matris ; monet hoc pia gracia Patris.

A ce porche est contigu le cloître *q* qui enfermait tout le côté est de l'église et contre lequel s'appuyait au côté sud un second cloître. Il n'en subsiste que quelques restes.

Si nous passons à l'examen des formes appliquées dans ce monument, nous remarquerons d'abord que pour toutes les arcades et toutes les voûtes, à une ou deux exceptions près, il n'a été fait usage que du plein-cintre. Les fenêtres à ogive écrasée du tour du milieu sont d'origine ultérieure. On voit encore distinctement les traces des anciennes fenêtres à plein-cintre.

Les voûtes du chœur et du transept sont à plein-cintre et sans nervures. Le chœur latéral est recouvert d'une voûte en berceau. Les impostes des piliers de la nef qui portent les voûtes sont formées d'une bande avec un chanfrein ; les piliers des arcades, de bande, baguette et petite bande. Les piliers du porche *m* sont d'un roman plus avancé. Plus richement moulés, ils ont à leur colonne engagée la base attique (d'une forme, il est vrai, non pure) et des feuilles d'angles, des chapiteaux simplement taillés en biseau ou cubiques avec feuillage roman.

Le porche extérieur est un échantillon d'un développement plus avancé encore du gothique. Ses piliers, signalés sur le plan avec les signes *a b c*, varient de dessin et de grandeur et offrent un riche système de baguettes et de gorges isolées ou réunies qui produisent un jeu animé de lumière et d'ombre. Les arcs doubleaux sont profilés de la même manière. Les chapiteaux ressemblent à ceux du porche intérieur. La forme la plus achevée se montre aux fenêtres du dépôt d'armes dont les colonnettes présentent la base attique avec feuilles d'angles dans une grande pureté.

Il faut encore mentionner la colonne du porche nord qui a pour base un chapiteau cubique renversé et un chapiteau corinthien romain antique en marbre, évidemment importé, pour support des arcs.

Tout l'édifice est construit de pièces régulièrement taillées, d'un grès vert, d'un grain très-sec et très-dur.

Malgré le défaut presque complet d'ornementation intérieure et extérieure, malgré la simplicité de la terminaison supérieure horizontale et de l'enchâssement rectangulaire de la tour, l'édifice fait, par sa masse et ses proportions, un effet puissant, et il est en même temps un des modèles les plus achevés de l'architecture westphalienne romane du XIIe siècle.

D'anciennes peintures du XIIIe siècle, dans le grand chœur et dans le chœur latéral, ont été dernièrement restaurées ou remplacées par le peintre Lasinski.

L'ÉGLISE SAINTE-MARIE-ZUR-WIESE A SOEST

AVEC DEUX PLANCHES.

L'église Sainte-Marie-zur-Wiese à Soest en Westphalie passe, et à bon droit, pour un des plus ravissants monuments de l'architecture gothique. Elle l'est sans observation sévère des lois du style, avec des proportions extrêmement hardies, avec une ordonnance du chœur presque irrationnelle et avec des formes qui rappellent le gothique avancé. Cependant sa construction tombe dans la meilleure époque de ce style et les altérations ne s'y expliquent pas par l'histoire du développement de l'art; elles doivent être attribuées seulement à l'architecte qui a d'une façon surprenante devancé l'avenir.

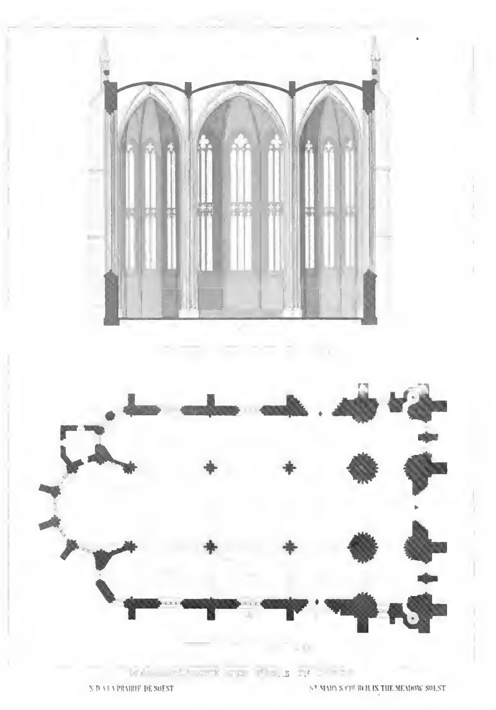
Tout ce qu'on sait de l'histoire de la construction de l'église est consigné dans les trois vers suivants, inscrits sur le mur avancé du chœur :

C ter decem mille tribus Ique dies tenet ille
Ituius quo primum struxit loculi caput ymum
Ne deus o dempnes hunc Schendeler arte Johannes.

Les vers sont si mauvais, qu'ils sont inintelligibles. La seule chose qu'on y lise avec certitude, c'est que le nom de l'architecte était Jean Schendeler. Pour la fixation de la date, les interprétations varient. Tappe (*Antiquités de l'architecture allemande à Soest,* Essen, 1823) trouve dans les vers le millésime 1343; Keyler, avec Passavant, le millésime 1314; Lubke, avec qui je me range, le millésime 1331. Comme *C ter mille* n'offre aucun doute, il reste *decem tribus Ique,* qui ne peut signifier que 31.

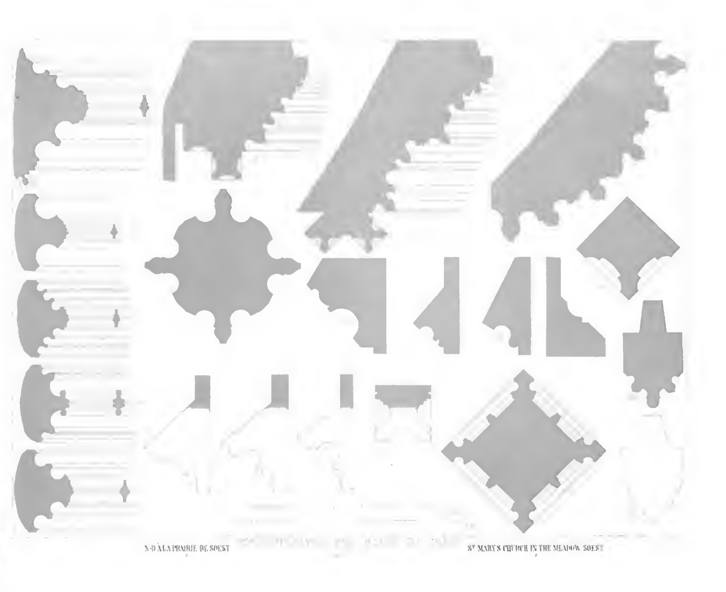
Le vaisseau de l'église est divisé par deux couples de piliers en trois nefs surmontées chacune de trois simples voûtes en croix. La largeur des bas côtés est plus qu'ordinaire (deux tiers de la nef centrale), ainsi que la hauteur de tout le vaisseau (23m 85 au sommet). La largeur de la grande nef n'est pas moins surprenante, et par suite de cette largeur, les champs des voûtes, à l'exception de la troisième, raccourcie par les gros piliers, sont quadrangulaires.

Il est à remarquer que l'église a ses trois nefs d'égale hauteur. Cette forme, que nous ne trouvons dans le reste de l'Allemagne que dans les églises gothiques, se trouve déjà en Westphalie



N. D. A LA PRAIRIE DE SOEST

ST MARY'S CHURCH IN THE MEADOW SOEST



N-D À LA PRAIRIE DE SOEST

S^T MARY'S CHURCH IN THE MEADOW SOEST

sous le règne du style roman, de sorte que nous pouvons avec raison considérer la terre rouge comme en étant le berceau. Nous pourrons même en suivre le développement dans une série d'exemples, dans lesquels les proportions plus basses des bas côtés, empruntées aux basiliques, vont grandissant de plus en plus, jusqu'à ce qu'elles égalent celles de la nef centrale. Rappelons seulement ici, d'après Lubke (endroit cité, p. 34 et suiv.), les églises suivantes de Westphalie : l'église Saint-Jean à Billerbeck; l'église de Legden et la grande église Sainte-Marie à Lippstadt; l'église Ludgeri à Munster; les églises de Balve, de Plettenberg et de Werdohl dans le Sauerland, le dôme de Paderborn, les munsters de Herford et de Hameln, etc.

Le vaisseau de l'église Sainte-Marie-zur-Wiese était trop court pour qu'un agrandissement ne fût pas commandé. On l'obtint en faisant servir la substruction du côté ouest comme continuation de la nef et des bas côtés.

L'ordonnance des trois chœurs est très-singulière; le grand chœur semble, sous un certain rapport, subordonné aux chœurs latéraux, disposition qui se trouve déjà d'ailleurs dans l'église plus ancienne de Saint-Pierre à Soest. Les absides du grand chœur et des chœurs latéraux sont construites sur le plan d'un décagone; celle de ces derniers a la largeur des bas côtés. Le grand chœur, pour avoir plus de largeur que la grande nef, a pris la forme de fer à cheval, ce qui en gâte beaucoup la perspective.

Les fenêtres sont extraordinairement hautes et étroites, l'extrémité seule du grand chœur a des contre-forts, les chœurs latéraux en sont dégarnis.

Au côté ouest s'élèvent deux hautes tours ayant entre elles l'extrémité de la nef, et portées par les murs d'enceinte et par de très-forts piliers. J'ai déjà observé que cette disposition était un agrandissement du vaisseau, mais on ne peut omettre de remarquer que par cette ordonnance de deux tours l'église Sainte-Marie-zur-Wiese se trouve tout à fait isolée au milieu des églises gothiques de Westphalie.

Le vaisseau a, de chaque côté, trois hautes fenêtres à ogive et un portail richement orné; le portail du côté sud est le plus beau, et la fenêtre du milieu du côté ouest ne saurait être surpassée en beauté par aucune des autres.

Les piliers de la nef sont construits de carrés posés obliquement (pl. 2, fig. 11) et dès le socle la forme des moulures avec lesquelles ils s'élèvent se trouve préparée. Ces moulures consistent en une alternance de parties fortement en saillie ou en croix et de parties plates correspondant aux nervures et aux faces des voûtes dans lesquelles elles passent sans transition. Les angles des carrés du pilier offrent déjà la forme de poire flanquée de chaque côté d'une gorge profonde. L'intervalle entre deux angles du carré est ensuite rempli par une moulure qui se présente comme un fragment de cercle coupé de trois côtés, et qui ne s'accorde pas bien avec la sévérité du style.

Nous ne trouvons pas non plus dans les monuments qui passent pour les modèles du gothique, la différence entre les piliers et les voûtes effacée comme ici où les piliers s'unissent sans interruption avec les voûtes. Il faut bien que les nervures de voûtes qui sortent des piliers se trouvent dans ceux-ci préparées ou figurées à l'avance, seulement l'œil (ou la conscience)

réclame pour la force ascendante du pilier un point d'arrêt auquel celle-ci puisse se rassembler pour recevoir la charge. Ce point d'arrêt est marqué par l'imposte, membre d'architecture répondant au chapiteau de la colonne, que le gothique a su respecter, et qui n'a été supprimé ou abandonné que vers la fin de son règne.

En général, si nous suivons notre maître dans le détail des formes, nous ne pouvons méconnaître que nous avons affaire à un artiste qui a son goût propre et qui le fait prévaloir autant qu'il peut contre les règles et les traditions. Cela ressort principalement dans les profils dont nous avons donné, à cause de cela, un riche choix sur la pl. 2. Les grands piliers entre les tours (pl. 2, fig. 9) ont les réunions les plus variées de gorges et de baguettes en forme de poire. Un jeu encore plus varié de baguettes et de gorges se présente aux portails (celui du nord, fig. 6; celui du sud, fig. 8) dont les piliers en saillie offrent une juxtaposition capricieuse de gorges plates et demi-circulaires (fig. 10, fig. 18). Les mêmes profils se retrouvent aux encadrements (fig. 1 à 5) et aux meneaux du milieu des fenêtres (fig. 19, 20).

Les fenêtres sont à trois divisions dans le chœur principal, à deux dans les chœurs latéraux, à quatre dans le vaisseau. Elles sont partagées encore dans le milieu par un meneau horizontal avec ogives à quatre-feuilles en deux étages; les meneaux se réunissent en haut dans le grand chœur en ogive avec un quatre-feuilles au-dessus de celle du milieu, et au-dessus de celles des côtes une nouvelle ogive renfermant un trèfle. A la fenêtre du portail nord on voit une forme de monture qui indique une origine moins ancienne que celle marquée par *C ter mille* des documents.

L'extérieur de l'église, grâce aux contre-forts couronnés de clochetons et aux profils variés des corniches et des socles, offre un aspect très-animé. Mais sa principale parure, ce sont les portails et les deux hautes tours de l'ouest. Le portail du côté sud est encadré d'un arc puissant dont le sommet porte une fleur crucifère. De chaque côté de l'embrasure il y a un pilier formé de la réunion de nombreuses moulures, finement profilées, du noyau desquelles s'élèvent deux minces et élégants clochetons, surmontés encore d'un troisième. Il ne reste qu'un petit nombre des statues de l'embrasure et en mauvais état. Il n'y a que la Madone avec l'enfant Jesus sous le baldaquin au-dessus du pilier de séparation du portail qui soit bien conservée; c'est un beau travail du commencement du XVe siècle.

L'église se trouvait en général assez dégradée; les tours avaient d'affreux toits en ardoise, en désaccord criard avec le bel édifice; un mur construit entre les piliers des tours rétrécissait l'intérieur de l'église. Dans l'été de 1862, je trouvai des ouvriers occupés de travaux de restauration et qui me semblèrent dirigés avec beaucoup d'intelligence.

Il me reste à parler de quelques œuvres d'art dans l'intérieur de l'église; d'abord les trois tabernacles, dont le plus grand, qui est du XVe siècle et d'une grande beauté, a été transformé en chaire. Entièrement dégagé, il repose sur une substruction carrée, portée par quatre piliers entre lesquels il y a des statues. L'armoire est un élégant chef-d'œuvre architectonique.

Une œuvre qui semble encore appartenir au XIVe siècle, c'est un travail d'autel en pierre terminé par trois pignons à ogive et relié avec deux élégants candélabres en pierre qui se trouvent



placés chacun sur un autel latéral. Les fonts baptismaux à base octogone et en forme de coupe avec entrelacs d'un dessin puissant et d'un bon travail semblent être aussi de la même époque.

Les sculptures qui se trouvent sur quelques autels sont de très-peu de valeur; les statues des deux saint Jean, de Madeleine, des Apôtres et du Christ contre les piliers du chœur sont supérieures. Les vitraux, surtout ceux des hautes et étroites fenêtres du chœur, sont d'un plus grand prix, en tout cas d'un plus grand effet; ils sont la plupart de la fin du xve siècle ou du commencement du xvie.

Parmi les tableaux d'autel, celui du chœur latéral sud mérite surtout d'être remarqué (voy. *Monuments,* peinture, T. 2). Il y a dans le chœur latéral nord un triptyque du xve siècle dans le style du maître de Werden, mais d'une main moins habile; sur les côtés extérieurs, la messe de saint Grégoire et une lamentation sur le corps du Christ; à l'intérieur, dans le milieu, les saintes familles; à côté et sur les voûtes, l'histoire de la sainte Vierge jusqu'à la descente du Saint-Esprit.

LE DOME D'HALBERSTADT

AVEC TROIS PLANCHES[1].

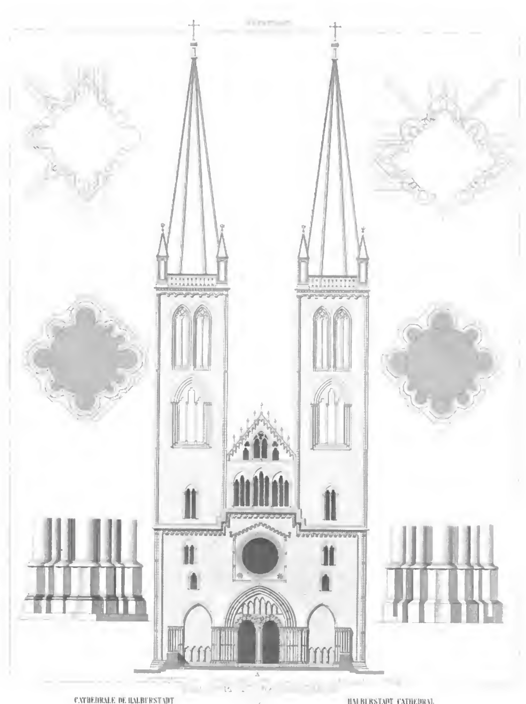
Le dôme d'Halberstadt, consacré à saint Étienne, a été fondé par l'évêque Hildegrin I[er] en 814, dix ans après que l'évêché eut été transféré de Selgonstadt dans cette ville par Charlemagne. Le dôme fut consacré, en 859, sous l'évêque Hildegriu II, mais il s'écroula dès 965. L'évêque Hildeward bâtit un nouveau dôme et le consacra solennellement en 991, en présence de l'empereur Othon III qui déposa à cette occasion son sceptre d'or sur l'autel, en offrande. En 1060, le dôme fut détruit avec la plus grande partie de la ville par un incendie. L'évêque Burkhard II le rebâtit et le consacra en 1071, en présence de l'empereur Henri IV qui se montra plus tard hostile à la ville et la dévasta par le feu. Le dôme, qui eut alors beaucoup à souffrir, fut restauré en 1137. Mais en 1179 la ville fut réduite en cendres avec le dôme par Henri le Lion.

L'évêque Théodoric commença alors la construction du dôme actuel qui, continuée avec zèle par ses successeurs, agrandie par l'évêque Conrad, fut achevée en 1220. Dans le cours du siècle, le dôme eut plusieurs fois à souffrir, entre autres d'un incendie, et on lit dans un mandement de l'évêque de Metz Jacob, de 1258, qu'il demanda des secours pour la restauration du dôme d'Halberstadt. De mêmes demandes sont formulées par l'archevêque de Magdebourg Robert, en 1263, par l'évêque de Verden Gérard, en 1265, par l'évêque de Merseburg Fredéric, en 1266, par l'évêque de Schwerin Hermann, en 1276. On peut en conclure qu'il se fit alors de grands travaux; mais ils n'étaient pas achevés en 1366 où nous voyons l'évêque d'Halberstadt Louis réclamer, pour les poursuivre, l'assistance de son clergé. Une pièce de 1345, un contrat entre le Chapitre du dôme et l'évêque Albert II pour la démolition de la chapelle Saint-Luder au côté nord du dôme, nous apprend que la construction du chœur à l'est fut commencée à cette époque, car il porte expressément que les pierres de la chapelle doivent être employées pour les

1. Je dois les dessins ci-joints à l'obligeance de M. le D[r] Lucanus d'Halberstadt, et j'ai aussi mis à profit pour cet article son ouvrage : *le Dôme d'Halberstadt, etc.* Berlin, chez Gropius, 1837.

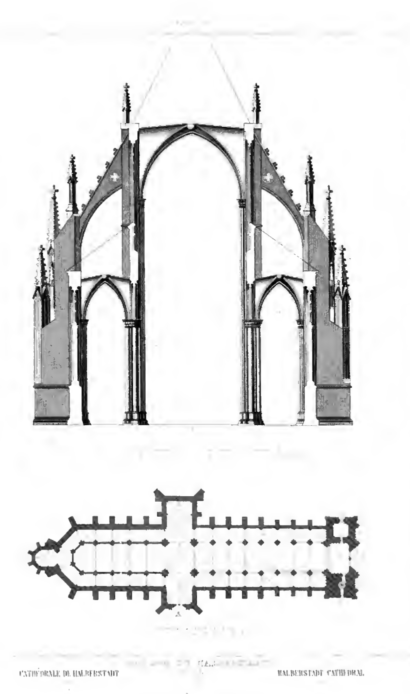
CATHEDRALE DE HALBERSTADT

HALBERSTADT CATHEDRAL



CATHEDRALE DE HALBERSTADT

HALBERSTADT CATHEDRAL



CATHÉDRALE DE HALBERSTADT

HALBERSTADT CATHEDRAL

fondations du chœur. La chapelle de l'évêque, annexe du chœur, doit avoir existé dès 1362, car un titre de cette année en fait mention. La caisse des constructions du dôme doit avoir éprouvé encore, en 1498, de grands besoins; cela ressort d'un bref du pape Boniface qui, pour lui venir en aide, imposa des bénéficiaires.

Des millésimes isolés, gravés sur des clefs de voûte et autres pierres dans le dôme (1486, 1574, 1602, 1605), indiquent l'achèvement de diverses réparations; la plus récente a été exécutée de 1859 à 1861.

Le dôme d'Halberstadt appartient aux plus beaux monuments du style gothique, bien que quelques parties soient encore dans le style de transition. Mais du côté nord, comme la planche 1 le montre, nous avons devant nous un édifice d'une unité parfaite, extrêmement harmonieux dans ses parties et aussi clair d'ordonnance que riche de forme; il faut cependant remarquer que les tours doivent leurs belles proportions à une restauration moderne.

Le dôme d'Halberstadt est une église à trois nefs de 109^{m}84 de long sur 20^{m}08 de large. Le caractère de l'ordonnance se montre dans les proportions; la prédominance de la longueur sur la largeur est encore augmentée par une chapelle *m* bâtie à l'est. Il y a quelque chose d'également extraordinaire dans le rapport du chœur qui a 37^{m}03 avec la nef qui, non compris la largeur du transept (10^{m}04), a une longueur de 45^{m}19. Le transept, qui se trouve presque ainsi (abstraction faite des tours) dans le milieu de l'église, a une longueur de 35^{m}15. Les bas côtés, de 5^{m}33 de largeur, sont moitié moins larges que la nef, mais d'égale longueur (5^{m}33). Ils se continuent au delà du transept en pourtour. Indépendamment des quatre forts piliers du transept et de deux piliers engagés dans le mur à l'ouest, la grande nef a quatorze piliers sur lesquels reposent vingt-quatre voûtes d'arête. Dans le chœur il y a (en outre des piliers du transept) douze piliers avec treize voûtes d'arête et la voûte du fond du chœur. Le transept a cinq voûtes en étoile. A l'ouest il y a dans le prolongement de la grande nef un porche *a* avec le grand portail; de chaque côté est la substruction des deux tours (*d d'*) qui s'élèvent à une hauteur de 83^{m}73. Avec le grand portail, l'église a encore une entrée au côté nord du transept. Chaque tour a une entrée particulière.

La façade occidentale est remarquable par un mélange particulier de différents styles. Tandis que l'ogive domine dans le portail, dans les aveugles à côté et dans les fenêtres, la frise à arcatures, les arcs intermédiaires et la fenêtre ronde offrent encore le style roman ou les formes de trèfle propres au style de transition.

Le portail est séparé par un pilier en deux portes terminées chacune par une arcade à plein-cintre ornée de deux rangées de petits pleins-cintres. Le tympan du pignon au-dessus est rempli de petites colonnes s'élevant comme par degrés en suivant l'ogive et surmontées de trèfles, et il est encadré de baguettes et de gorges qui reposent sur les colonnes de l'embrasure. Les colonnes sont partagées dans le milieu par des anneaux et ont des chapiteaux d'une époque avancée du roman.

Les portails latéraux sont remplacés par des aveugles, et on voit y attenant des rangées de

colonnes qui semblent avoir été destinées à porter les arcades d'un porche, mais celui-ci n'a jamais existé.

Il y a au-dessus du portail une grande fenêtre ronde (sans rosace), entourée d'un cadre rond à petits pleins-cintres et surmontée d'un pignon plat qui termine un cadre rectangulaire. Toutes ces formes se rattachent au style roman, mais l'ordonnance de la corniche qui termine l'étage inférieur et qui, au lieu de se continuer horizontalement, se relève dans le milieu par quelques degrés, témoigne d'un nouveau principe, qui se montre aussi dans les arcades des fenêtres et des portes, et qui se donne libre carrière dans la construction supérieure entre les tours.

Ce qui doit nous frapper avant tout dans les tours qui sont carrées, c'est que leurs étages ne sont pas séparés par des corniches, mais que, depuis le point où elles reposent sur la substruction jusqu'à la base de la pyramide, elles forment une masse unique. Une autre disposition étrange, c'est celle des fenêtres, dont les plus petites sont en bas et qui vont grandissant toujours en hauteur et en longueur jusqu'à ce qu'à l'étage supérieur elles s'accouplent pour se donner l'apparence de dimensions plus considérables que celles de la fenêtre un peu plus grande qui est au-dessus.

La pyramide du toit est octogone et a, de la base à la pointe, 29m80 de haut. Le passage du carré à l'octogone est marqué par quatre tourelles d'angles. Ces tourelles et la galerie qui les relie sont dans le style de transition, de sorte qu'elles ne se rattachent pas au style des fenêtres supérieures, mais à celui de la partie inférieure de la façade.

Il n'est pas douteux que la partie inférieure de la façade n'appartienne à la reconstruction de 1181 de l'évêque Théodoric. Au côté nord de la façade on voit, dans le haut, l'écusson d'un architecte avec le millésime de 1754. C'est entre ces deux dates que se place l'achèvement de la façade telle qu'elle existait encore il y a peu d'années. Dans la restauration entreprise en 1859 on enleva la partie supérieure des tours, exécutée sans intelligence du style et de ses rapports, et on la remplaça par la construction actuelle qui s'harmonise mieux avec les parties anciennes du dôme.

Si nous examinons la vue latérale (pl. 1), nous serons tout d'abord frappés de la différence qu'il y a entre les trois premiers contre-forts et tous les autres. Ils s'élèvent sans ornement au-dessus des bas côtés; ils ont seulement sur le second renfoncement, à partir du bas, un baldaquin reposant sur colonnes et renfermant les statues de saint Étienne, du Christ et de la Vierge. Comme ces contre-forts, les fenêtres qu'ils enferment offrent aussi les caractères du style plus ancien et appartiennent à la première période de construction.

Les quatre contre-forts suivants ont une ornementation plus riche. Ils ont, sur le premier renfoncement, un aveugle avec un baldaquin (pour des statues qui manquent); au-dessus s'élève un système de clochetons, et du sommet des contre-forts se dresse l'arc qui reçoit la poussée des voûtes et la reporte sur le contre-fort (pl. 3, B). L'ogive simple est remplacée, dans les baldaquins et les clochetons, par le dos-d'âne qui indique une époque de construction assez avancée. Le chœur nous offre, au contraire, dans ses contre-forts et ses fenêtres, un style plus sévère qui

témnigne que ces parties se rattachent à la construction de 1345. Le transept n'a pas de contre-forts contre ses murs latéraux; ceux des angles sont semblables à ceux du chœur et peuvent être regardés comme de la même époque, tandis que la décoration du portail et de la fenêtre présente des formes d'une époque plus avancée.

La chapelle de l'évêque, construite à l'est, contre le chœur, en est contemporaine; cela ressort d'une charte de 1362 où elle est déjà mentionnée. Elle a un petit clocher à l'extrémité de son toit tourné vers les fenêtres du chœur. Il n'existe pas à ma connaissance en Allemagne un autre exemple d'une chapelle ainsi construite contre le chœur.

Le chœur a une extrémité singulière à trois côtés, de sorte qu'il y a entre les contre-forts de larges faces de mur très-inégales dans lesquelles il y a des fenêtres d'une largeur extraordinaire qui ne semblent pas propres à une période plus ancienne de construction.

Les contre-forts de la chapelle de l'évêque sont aussi peu ornés que ceux des tourelles, mais le petit clocher est garni de pignons et de feuillages. La flèche au-dessus de l'intersection est moins soignée; pourtant elle couvre une cloche qu'on dit en argent et qui porte le nom d'Adam.

L'intérieur du dôme, dans lequel on pénètre du porche occidental en descendant cinq larges degrés, produit, avec ses piliers de près de 22^m, sa hauteur de nef de 28^m et sa profonde perspective de deux rangs de quinze piliers, un effet grandiose et imposant. La construction et les proportions respectives des trois nefs sont indiquées sur la planche 3, B; je remarque seulement que les voûtes des bas côtés sont construites de telle sorte que, pour transformer leur poussée en une pression verticale, elles ne conservent pas sévèrement la forme de l'arc et elles n'ont pas toutes la clef de voûte dans le milieu, d'où il résulte une irrégularité peu heureuse.

Les piliers de la nef présentent également une diversité remarquable. Les trois piliers au nord-est, vis-à-vis des trois contre-forts d'ancien style mentionnés plus haut, ont également une forme ancienne. Le plan (pl. 2, *d*) nous montre un cylindre rond contre lequel montent quatre colonnes engagées d'un quart et six colonnes pleines ou baguettes, les dernières d'un travail rapporté. La vue en hauteur (pl. 2, *f*) laisse voir plus clairement la forme. La figure *b* montre la relation avec les voûtes, dans le haut avec celles des bas côtés, dans le bas, en *b*, avec celle de la nef, et des deux côtés avec les arcades.

Les autres piliers (pl. 2, *a*, *b*, *c*) sont d'une forme différente. Composés de baguettes plus ou moins fortes engagées d'un quart, dont quelques-unes sont unies par des gorges, ils reposent avec des bases rondes sur un socle polygonal à moulures qui a pour support une plinthe polygonale, et au-dessus de leur couronne de feuillage se développe le riche système des voûtes de la nef et des bas côtés ainsi que les moulures des arcades. La différence entre les formes plus anciennes et les plus modernes consiste surtout dans la plus grande variété de ces dernières. On voit aussi (pl. 3, B) comment ces piliers servent de point d'appui aux voûtes : les baguettes intérieures traversent la couronne de feuillage et s'élèvent contre les murs de la nef jusqu'à ce qu'elles puissent recevoir sur leurs chapiteaux la voûte avec sa pression perpendiculaire. Nous voyons tendus contre la poussée latérale de la grande voûte des arcs-boutants d'une hardiesse de construction sans égale.

Conformément au principe de l'architecture gothique du bon temps, de supprimer autant que possible la masse des murs, nous voyons ici presque tout l'espace entre les piliers intérieurs et extérieurs occupé par les fenêtres, ce qui donne à l'édifice beaucoup de légèreté. Dans les trois premières fenêtres de la nef, le vitrage est couvert par le toit des bas côtés; dans les autres cette place est remplie par des aveugles avec entrelacs.

Il y a dans le transept des tribunes reposant sur des piliers et de larges arcades ogivales. Le chœur est séparé du pourtour par de hautes barrières, et de la nef par un jubé qui est, par son ordonnance, un des plus importants monuments de ce genre. Ce jubé, qui fut achevé en 1508, produit, par la grandeur de son ordonnance ainsi que par la richesse de son ornementation, un effet considérable; mais, examiné de près, il perd beaucoup de son intérêt, car les formes en sont assez grossières et les sculptures très-communes. Il occupe la largeur du grand chœur et pénètre de l'extrémité occidentale de celui-ci dans le transept. Sa plate-forme, assez étendue pour recevoir tout un chœur de chanteurs, est portée par de fortes voûtes d'arête qui ont pour points d'appui, indépendamment du mur du chœur, quatre piliers réunis par des pignons pointus et qui, avec leur garniture de niches, de clochetons, d'entrelacs et de statues, forment un très-beau morceau d'architecture gothique.

Les statues du chœur, en chêne sculpté, qui sont presque de la même époque, sont aussi d'une grande beauté.

Il y a au-dessus de l'entrée du chœur, allant horizontalement de pilier en pilier, une remarquable sculpture en bois dont le milieu est formé par un crucifix colossal, ayant à ses extrémités en forme de trèfle, en bas un vieillard, et en haut des anges qui tiennent les bras de la croix. A côté de la croix est Marie, les pieds sur un serpent et les mains levées avec une expression de douleur; le Christ a sous ses pieds un dragon qui se tord. De l'autre côté saint Jean, qui essuie ses yeux baignés de larmes, est debout, les pieds sur un vieux roi terrassé. Il y a encore de chaque côté un chérubin sur une roue; puis, dans toute la longueur du socle, les douze apôtres en buste. Le style de cette œuvre est celui de l'an 1200; les motifs et les idées correspondent parfaitement avec les œuvres semblables de Wechselbourg et de Fribourg que nous avons données dans les *Monuments, Sculpture*, tome I; l'exécution seule indique une main moins exercée.

Sur l'autel servant au culte il se trouve un Crucifiement en albâtre du commencement du XVIe siècle avec des figures et des physionomies presque burlesques.

Les tombeaux et les tableaux votifs fourniraient la matière d'un examen étendu, bien que le plus petit nombre ait une valeur artistique. Mais nous ne pouvons mentionner ici que quelques-uns de ces ouvrages.

On fait un cas particulier des statues d'Adam et Ève dans le transept nord; mais, malgré leur naturel, elles sont assez informes. Il y a contre un pilier une haute figure d'homme couronné avec le sceptre dans la main, qui passe pour une statue de Charlemagne, et une petite figure agenouillée à ses pieds qu'on regarde comme représentant Witikind, le chef saxon, tandis que celle-ci représente sans doute le fondateur de l'œuvre.

Un monument étrange est le tombeau de l'archevêque de Magdebourg, Frédéric, mort en 1556, sur lequel le diable et sa grand'mère ont pris la place des anges et des allégories glorieuses. Satan est assis dans le milieu du monument et écrit, à ce qu'il semble, la vie du défunt sur une peau de bouc; la vieille femme à côté de lui, avec des ailes de dragon, qui fait un geste très-inconvenant, est très-certainement sa grand'mère; des femmes nues enlacées de serpents, des squelettes, des ossements et des cranes ne témoignent pas d'une vie très-édifiante; un faucheur et un satyre jouant du luth ne sauraient jeter une lumière plus douce sur la vie du prélat dont ce monument conserve le souvenir.

Le dôme possède une quantité d'antiquités de prix qu'on conserve dans l'ancienne salle du Chapitre, à laquelle on monte par un escalier du bas côté sud, et dans les bâtiments du couvent. Dans ceux-ci se trouvent plusieurs missels et livres de prières manuscrits avec de précieuses miniatures et de très-remarquables diptyques d'ivoire pour couvertures. La salle du Chapitre renferme beaucoup d'objets anciens, des tapisseries et plusieurs peintures remarquables, entre autres un grand retable représentant le Crucifiement (avec l'Annonciation, la Nativité, l'Adoration des Rois et la Circoncision) du peintre westphalien Raphon (de 1512 environ) et le tableau d'autel de maître Wilhelm de Cologne dont nous avons donné une copie et une description dans les *Monuments, Peinture,* tome II.

LA CATHÉDRALE DE STRASBOURG

AVEC TROIS PLANCHES.

Quand nous avons fait entrer l'église de Saint-François d'Assise et le dôme de Milan parmi les monuments de l'art allemand, ce n'a pas été sans ressentir une profonde satisfaction de ce qu'il avait été donné au génie allemand de coopérer à l'illustration des beaux-arts en Italie, leur pays natal. L'amour-propre national nous fait éprouver un sentiment tout opposé en donnant sa place dans cet ouvrage à la cathédrale de Strasbourg et en nous souvenant que ce n'est pas une bannière allemande qui flotte sur sa plate-forme et que l'admirable construction d'Erwin de Steinbach fait partie des cathédrales françaises.

Au milieu de ces tristes souvenirs, que ce nous soit une consolation que la magnificence de l'art allemand se soit révélée à cette même place, au grand génie de l'Allemagne moderne, au milieu d'hommes à qui, comme à leurs ancêtres, l'intelligence de cet art était restée presque absolument fermée. Un Allemand ne saurait oublier avec quel enthousiasme, dans les souvenirs de son séjour à Strasbourg, Gœthe parle de la cathédrale[1], et nous devons reconnaître que quelque avant qu'on ait pénétré aujourd'hui dans l'essence de l'architecture gothique, quelque connaissance qu'on ait acquise de son histoire, l'effet général et le caractère du magnifique édifice ne sauraient être rendus d'une manière plus exacte et plus frappante qu'ils le sont dans les pages de Gœthe.

Si Gœthe explique l'agréable effet de la cathédrale du côté de la façade par un heureux mélange de grandeur et de grâce, il ajoute avec pleine raison qu'avant tout les rapports de la largeur à la hauteur et la manière dont les surfaces sont divisées sont ce qui saisit l'âme par les sens. Il conçoit d'abord la masse avec ses proportions et ses divisions, pour sentir aussitôt qu'elle n'aurait qu'un caractère de grandeur, si le détail varié des formes qui animent les masses et semblent se jouer autour d'elles ne leur donnait une grâce toujours nouvelle.

Avant de nous attacher à l'examen du magnifique édifice, jetons un regard sur son histoire.

1 *Vérité et poésie,* livre IX.

A la place de l'église en bois construite par Clovis Ier et achevée sous Dagobert Ier, qui n'existait plus dès l'an 1000, ou peut-être qui fut détruite en 1002, dans la guerre du duc de Souabe, Hermann, avec Henri de Bavière, l'évêque Werner fit commencer en 1015 la construction d'une nouvelle église. Celle-ci subit dans les années 1130, 1140, 1150 et 1170 de graves incendies qui rendirent nécessaires de grandes réparations, comme on le voit encore aujourd'hui par les parties qui subsistent. L'achèvement de la voûte tomba en l'an 1275, de sorte que la construction entière de l'église embrasse une période de deux cent soixante années.

Seulement à l'époque du magnifique développement du style gothique, quand l'enthousiasme pour le style nouveau se répandait dans presque toute l'Europe, et que de nouvelles cathédrales s'élevaient partout en son honneur, la puissante ville de Strasbourg ne voulut plus se contenter de son ancienne cathédrale, et l'évêque Conrad III de Lichtenberg résolut de lui donner une nouvelle façade. Il confia le plan et l'exécution à l'architecte Erwin de Steinbach et posa, le 5 mai 1277, la première pierre du portail du milieu de la façade occidentale. Cette date était attestée par cette ancienne inscription placée autrefois au-dessus du portail :

Anno Domini MCCLXXVII in die Beati Urbani hoc gloriosum opus inchoavit Magister Ervinus de Steinbach.

Dès 1291, la façade avait été élevée assez haut pour qu'on pût placer dans les baldaquins des contre-forts, au-dessus des portails, les statues équestres de Clovis, Dagobert et Rodolphe de Habsbourg. En 1298 un incendie détruisit le toit de la grande nef et aussi d'autres parties de l'église ; car maître Erwin changea alors complétement la partie supérieure du transept sud, et sa fille Sabina fit à cette occasion les statues qui ornent encore aujourd'hui le portail de ce côté de l'édifice.

Le grand architecte de la cathédrale mourut en 1318. Sur sa pierre tumulaire, dans le cloître attenant à la cathédrale, on lisait l'épitaphe suivante :

Anno Domini MCCCXVIII, XVI Kal. Februarii, obiit Magister Ervinus gubernator fabricæ ecclesiæ Argentinensis.

Il eut pour successeur comme architecte son fils Jean qui mourut en 1339. On ne sait pas encore d'une manière positive par qui fut dirigée ensuite la construction. Il survint en 1365 une interruption de travaux dont la durée est demeurée incertaine. Il est certain que la tour nord a été achevée par Jean Hultz de Cologne, qui est mort en 1449. L'année où il a commencé à être chargé des travaux n'est pas connue, mais il a posé en 1439 la croix sur la pyramide de la tour nord ; ses armes se trouvent aussi sur trois des escaliers en colimaçon de la même tour.

Hultz eut pour successeur Dotzinger qui restaura le chœur et bâtit une chapelle des fonts baptismaux. En 1459 on renouvela les voûtes et le toit de l'église. En 1494 on restaura la chapelle Saint-Laurent et on donna au portail du transept nord une nouvelle façade dont maître Jacob de Landshut fit le dessin. En 1515 on reconstruisit la chapelle Saint-Martin qui, depuis 1698, porte à la place de l'ancienne chapelle Saint-Laurent le nom de celle-ci. En 1542 la chapelle Sainte-Catherine (bâtie en 1331) reçut de nouvelles voûtes.

Aux xvie et xviie siècles, la cathédrale servit au culte protestant sans qu'il fût fait aucun changement dans l'édifice ; les chapelles et les autels seulement restèrent abandonnés.

Dans les années 1565, 1625 et 1654, la flèche fut plusieurs fois frappée par la foudre, et les dommages furent si grands que la première fois il fallut en retrancher $8^{m}78$ et la troisième fois $18^{m}20$. Elle fut rétablie comme elle était ; seulement, la dernière fois, on lui donna $3^{m}30$ de plus de hauteur ; les deux dernières réparations ont été exécutées par les architectes Heckler père et fils.

En 1759, la foudre tomba sur la flèche sans lui faire aucun mal, mais incendia la toiture et y causa un tel dommage que la flèche même tomba sur l'intersection, traversa la voûte et fit un grand dégât dans l'intérieur de l'église.

On sait les dangers dont la révolution française menaça la cathédrale, dont l'élévation choquait le principe d'égalité, et qui, à cause de céla, devait être rasée. Les statues des saints et des rois furent brisées, et l'autel et le culte de la déesse Raison inaugurés dans l'intérieur du temple.

Notre siècle s'est occupé avec intelligence et avec soin de la restauration et de l'entretien de la cathedrale.

En nous plaçant devant la façade occidentale (pl. 1), nous avons l'effet total du magnifique édifice. Nous voyons s'élever devant nous un haut rectangle partagé par quatre contreforts en trois champs perpendiculaires, dont celui du milieu est juste d'un quart plus large que chacun des champs latéraux. Horizontalement toute la grande surface est partagée en trois étages, dont chaque supérieur est plus bas que l'inférieur d'une manière à peine sensible.

Par sa division seule et sans tenir compte de l'ornementation, la façade produit un si grand effet qu'on y doit supposer l'application de l'art le plus puissant. Chacun doit éprouver le même sentiment que Gœthe qui loue avant tout la beauté et l'exactitude des proportions. La ligne de partage de la hauteur totale du rectangle tombe dans la galerie des contre-forts au-dessus du second étage, celle pour les deux étages inférieurs dans la base des baldaquins ; la largeur totale est à la hauteur dans le même rapport que l'étage supérieur aux deux inférieurs.

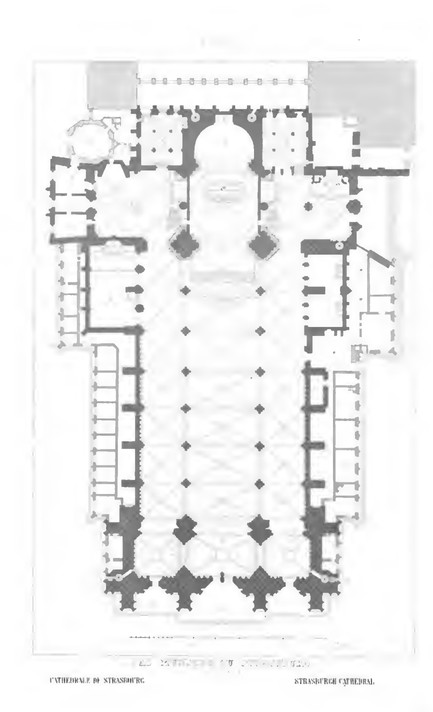
La manière dont sont remplies et percées les parties de cette grande surface répond à la perfection et à la puissance de la division première. L'étage inférieur est occupé par trois portails; celui du milieu surpasse en hauteur comme en largeur les deux autres. Les embrasures sont animées par des figures sculptées et les faces des murs au-dessus par des pignons, des clochetons et des entrelacs qui se terminent par des ogives avec rosaces et qui sont séparés par une galerie de l'étage supérieur.

Le système des meneaux avec entrelacs à jour caractérise aussi le second étage, seulement il n'est appliqué que contre les deux tours; les meneaux sont plus espacés et surmontés non-seulement d'ogives, mais aussi de pignons, ce qui donne une très-heureuse variété. Derrière les meneaux il y a à chaque tour, comme derrière une avant-fenêtre, une fenêtre avec une terminaison à ogive, et les entrelacs en forme de trèfle. Le champ du milieu au-dessus du grand portail est occupé par une grande rosace, en avant de laquelle est une guirlande d'arcatures du plus



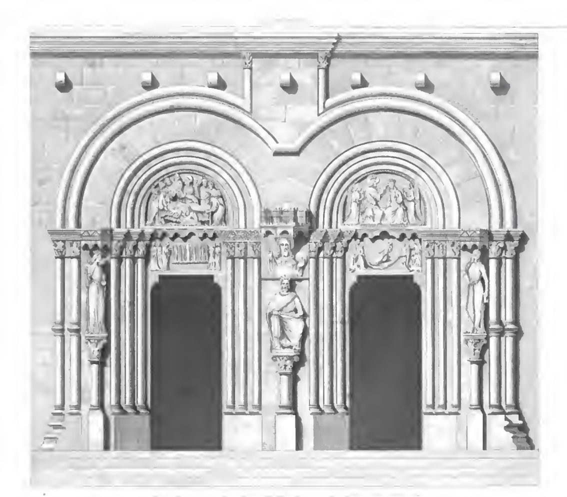


CATHEDRALE DE STRASBOURG — STRASBURGH CATHEDRAL



CATHEDRALE DE STRASBOURG

STRASBURGH CATHEDRAL



CATHÉDRALE DE STRASBOURG

STRASBURGH CATHEDRAL

bel effet. La rosace ayant pour base le carré, il reste encore un espace dans le champ quadrangulaire qui est rempli par une galerie à ogive avec des colonnes naines et un pignon qui rétablit l'harmonie avec les champs latéraux et leurs pignons.

Au troisième étage, le système des meneaux avec entrelacs à jour disparaît; les tours, au lieu d'une fenêtre, en ont trois, et celles-ci occupent presque toute la surface, de sorte que leurs pignons n'ont pas la place d'un plein développement. Dans les entrelacs, le quatre-feuilles et le cinq-feuilles figurent à côté du trèfle. Le champ du milieu au-dessus de la rosace n'a que deux fenêtres, elles sont beaucoup plus basses que les autres, le quatre-feuilles domine dans les entrelacs, la grande surface vide au-dessus d'elles est principalement remplie par des pignons à pointe émoussée, et par deux fenêtres plus petites. Une galerie à jour couronne tout le troisième étage.

Les contre-forts qui montent contre la grande nef et les tours, servent également à animer les lourdes masses des murs en cachant leur propre masse colossale sous une légère parure d'ornements. Ils sont couverts ici de niches et d'aveugles avec entrelacs et clochetons, là de baldaquins et de galeries, et s'élèvent ainsi distincts et indépendants jusqu'à la plate-forme où ils sont reliés intimement à toute la façade par la galerie commune.

Bien qu'on ne sache pas exactement jusqu'où la construction était parvenue à la mort d'Erwin, il semble pourtant hors de doute que le fils est resté fidèle au plan de son père. L'unité de conception jusqu'à cet endroit ne saurait être méconnue, malgré quelques écarts de style dans les détails, comme les pignons des fenêtres au troisième étage qu'on aurait de la peine à rapporter aux dessins d'Erwin de Steinbach.

Il pourrait en être autrement de la continuation de la tour nord. Les escaliers tournants des quatre angles ont, indépendamment de leurs formes d'un gothique avancé, quelque chose de cherché et d'affecté qui ne répond pas bien au gothique du XIIIe siècle. Au lieu d'aider à opérer le passage du carré à l'octogone, ils ne servent qu'à le masquer, et par suite la pyramide ne paraît pas au premier coup d'œil faire corps avec l'ensemble. Celle-ci même perd par sa construction en escalier le caractère d'un libre et puissant essort, semblable à celui de la plante, et on sent que dans son ensemble comme dans ses détails cette partie de l'édifice doit son origine à une époque où il ne subsistait plus que des souvenirs affaiblis, et où un style tout différent avait déjà établi son règne.

Mais je ne puis pas me séparer de la façade sans y avoir encore au moins indiqué quelques beautés, et sans poser peut-être aussi quelques questions.

Une des plus grandes difficultés dans l'ordonnance d'une si grande façade, consiste à faire que tous les détails aient leur effet propre, sans détruire la majestueuse unité de l'ensemble. Tandis que souvent, ailleurs, les trois portails n'ont aucun rapport entre eux, maître Erwin a su les unir par les niches des piliers et des clochetons, et en faire comme un membre continu du grand corps. La largeur du grand portail est d'un très-heureux effet, si on le compare au grand portail de la cathédrale de Cologne, qui est trop rétréci par les puissantes masses des tours. Cette façade a aussi cet avantage sur celle de la cathédrale de Cologne, que les pignons des portails n'ont pas de fenêtres derrière eux, mais un mur, et n'affaiblissent ainsi l'effet d'aucune forme.

La rosace n'est pas, à proprement parler, un élément purement gothique, elle appartient plutôt au style roman et ne saurait se laisser facilement introduire dans une construction, d'une direction presque exclusivement verticale. Mais ici, où la ligne horizontale joue un si grand rôle et produit un effet presque égal à celui de la verticale, la rosace s'adapte facilement au caractère de l'ensemble. On forme, en outre, avec les trois portails une masse pyramidale à laquelle correspondent les deux fenêtres du second étage des tours, rattachées aux fenêtres du milieu, et à laquelle devraient correspondre également sur un troisième rang les fenêtres du troisième étage des tours, rattachées à un pignon qui était sans doute dans le plan primitif.

Je suis moins édifié de la forme des pignons des portails, des degrés d'escalier dans celui du milieu, du manque de crochets, et des clochetons posés sur les côtes des pignons, avec lesquels on ne saurait leur trouver aucune liaison organique.

Quant aux sculptures de la façade, il a déjà été fait mention des statues équestres des rois Clovis et Dagobert et de l'empereur Rodolphe de Hapsbourg, sous les baldaquins des contre-forts. La quatrième place a été accordée par la France reconnaissante à son grand roi Louis XIV qui a enlevé en pleine paix, en 1681, Strasbourg à l'empire d'Allemagne. Une très-large conception a fourni le sujet des sculptures dans les tympans et les embrasures des trois portails. Leur réunion forme un tout, divisé clairement en trois parties répondant aux trois portails. Le portail de gauche renferme le Mystère du Christ fait homme; celui du milieu, la Rédemption, et celui de droite, le Jugement dernier. La naissance du Christ apporte au monde la promesse du triomphe sur le péché : aussi, l'embrasure de la porte à gauche est occupée à gauche par les Vertus cardinales et d'autres vertus, figurées par des jeunes filles couronnées, sous les pieds desquelles l'orgueil, la luxure, l'avarice, gisent terrassés. L'histoire de l'enfance du Christ, à partir de sa naissance, remplit le champ au-dessus de la porte, et se poursuit jusqu'à sa fuite en Égypte. Dans l'embrasure du grand portail sont les douze prophètes avec Abraham et Moïse, les messagers des prédictions relatives au Messie. Le tympan du pignon renferme l'histoire de la Passion, depuis l'entrée à Jérusalem jusqu'à l'Ascension. Dans les gorges des arcs, il y a des figures et des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament et de l'histoire de l'Église, formant une allusion visible à la Trinité. Contre le pilier, entre les deux portes du grand portail, il y a la statue de la Vierge, en signe que l'Église lui est consacrée. La décoration du fronton au-dessus du portail a rapport à elle : on y voit le roi David comme ancêtre du Christ, trônant au milieu des anges avec quatorze lions à ses pieds, symbole des quatorze degrés de la généalogie du Christ, en comptant quatorze membres de la famille élue d'Abraham à Moïse, puis quatorze de David à la captivité de Babylone, et quatorze encore de là à Joseph l'époux de Marie. Le tympan du fronton du portail de droite montre le Christ en juge du monde présidant à la résurrection des morts et au jugement dernier. Dans l'embrasure, les vierges folles et les vierges sages, figurant les démons et les bienheureux, reposent sur des consoles contre lesquelles sont représentés les travaux des hommes pendant les différents mois de l'année.

La façade est une œuvre si complète, et dont le premier aspect captive si entièrement l'attention, que j'ai dû m'y arrêter tout d'abord, avant d'examiner dans son ensemble l'ordonnance

de l'édifice. En passant à cet examen (pl. 2), nous remarquons aussitôt la différence de style des diverses parties de la construction, entre autres l'extrémité semi-circulaire du chœur oriental qui n'appartient pas au mode de construction gothique. Ce chœur, qui n'a aucun rapport avec le reste de la cathédrale, nous donne comme un point de repère pour l'histoire de la construction de l'édifice. Il est évidemment la partie la plus ancienne; mais déjà les murs de l'est du transept ne montrent dans leur appareil aucune liaison primitive avec lui; ceux-ci à leur tour sont certainement plus anciens que les murs sud et nord du transept, dont les parties supérieures offrent les caractères du style de transition.

Si l'on entre par l'ouest dans l'édifice, on se trouve d'abord dans le grand vestibule d'Erwin *b*, qui est éclairé par la rosace colossale de la construction du milieu. Le mur entre la rosace et la porte est couvert de riches entrelacs qui correspondent en partie aux entrelacs gothiques extérieurs, et en partie au style d'une petite rosace qui est immédiatement au-dessus de la porte. Contre les côtes ouest, nord et sud des constructions des tours, les entrelacs atteignent jusqu'à l'extrémité du bas des grandes fenêtres ogivales dont nous voyons deux reproduites sur la pl. 1. Les voûtes sont très-élevées et plus hautes que celles de la nef. Les piliers entre le porche intérieur et la nef n'ont pas, comme on le voit pl. 2, la forme simple ordinaire d'un carré posé obliquement, mais ils sont comme formés de la réunion de deux piliers de ce genre, en vue évidemment du poids des tours gigantesques qu'ils étaient destinés à supporter. Les six autres paires de piliers qui séparent la nef et les bas-côtés, sont formés de carrés aux quatre angles desquels de fortes colonnes engagées s'élèvent comme supports des nervures de voûte de la nef, des bas-côtés et des arcades, où il se trouve encore comme intermédiaires des colonnes engagées plus faibles, appartenant aux arêtes des voûtes, ou destinées à renforcer les arcades. Chacune des colonnes engagées a, suivant le style roman, son chapiteau propre; les colonnes engagées des côtés des piliers tournés vers la nef s'élèvent à 20^{m} 40, où ils reçoivent les nervures des voûtes, tandis que les colonnes des trois autres côtés n'ont que 7^{m} 83 de hauteur. On peut retrouver à côté l'un de l'autre, dans la forme des chapiteaux, le style de la fin du roman, le style de transition et le style gothique, et reconnaître ainsi les diverses origines. La hauteur jusqu'au sommet de la voûte est de 30^{m} 12.

Il court au-dessus des arcades, le long du mur de la nef, une galerie avec des piliers et des entrelacs en ogive à jour, qui porte les fenêtres à quatre divisions, par lesquelles la nef est éclairée. Les vitraux, en partie conservés, sont du XIVe et du XVe siècle, et on cite un peintre sur verre, Hans de Kirchkeim, comme ayant été en 1348 « pictor vitrorum in ecclesia argentinensi. »

La chaire est appliquée contre le cinquième pilier; c'est un ouvrage de Hans Hammerer, de l'an 1486; elle a été érigée pour le prédicateur, très-célèbre en son temps, Goyler de Kaisersberg. Elle est dans le style gothique le plus pur, avec les statues du Christ et des apôtres sous des baldaquins contre la balustrade. Elle est portée par un fort pilier central, et par six piliers d'angles plus faibles, dont les niches renferment différents saints. L'escalier a également une rampe gothique à jour extrêmement riche.

En continuant à examiner le plan de l'église, nous remarquons qu'à partir du cinquième

pilier l'espace s'étend en un transept de la largeur de deux intervalles de piliers, et aussi que le chœur n'avance pas seulement dans le transept proprement dit, mais jusque dans la première partie de la nef, de sorte qu'il se présente avec l'agrandissement indiqué dans une véritable corrélation architectonique. Ces agrandissements communiquent avec la nef par des arcades, celui du nord par quatre, celui du sud par six. Ce dernier, plus étroit que l'autre et qui forme un rectangle irrégulier, porte le nom de chapelle Sainte-Catherine; l'autre *h*, au côté nord, celui de chapelle Saint-Laurent.

Il n'y a de remarquable que les énormes piliers à la limite de la nef, dont le socle haut de 3m 76 a un diamètre de 5m 32, et dont la destination était de servir de support à la tour élevée autrefois au-dessus de l'intersection, et qui a été détruite par l'orage de 1759. S'il n'y a pas vis-à-vis d'eux des piliers de force égale, c'est que le mur très-fort du chœur relié avec les espaces voûtés contigus soutient suffisamment les piliers d'angles.

Le large intervalle entre les piliers dans la direction de l'ouest à l'est est rempli par deux hautes arcades, qui ont pour point d'appui une colonne ronde de 17m 25 de hauteur et de 2m 04 de diamètre. Les arcades ont la forme ogivale primitive avec une archivolte à profil rectangulaire; ses chapiteaux et tous ses ornements portent le cachet du style de transition. Le bon effet de cette ordonnance est en partie affaibli par le mur haut de 6m 75, qui ferme le chœur et dans lequel est engagée une partie des colonnes.

Le maître-autel actuel a été dressé après l'incendie de 1759. On peut rappeler à cette occasion qu'un autel plus ancien avec de riches sculptures en bois de la main de maître Nicolas de Haguenau, exécuté en 1501, avait été mis de côté dès 1685, par l'évêque Wilhelm Gon de Furstenberg, et remplacé par un nouveau dans le goût de son temps; on peut ajouter que les peintures de la demi-coupole de l'abside, qui sont de 1486, avaient été longtemps ensevelies sous une crépissure blanche.

Dans le transept nord *e*, à l'angle nord-est, il y a une niche singulière dans laquelle était autrefois l'autel de Saint-Laurent et qui, par les figures de harpies et autres semblables de son ornementation, rappelle le style roman primitif. Dans l'angle sud-est, quelques marches conduisent à l'ancienne chapelle des fonts baptismaux, où il y a différents tombeaux, entre autres celui de l'évêque Conrad III, de Lichtenberg, mort en 1299, sous l'administration de qui fut commencée la façade occidentale. A l'exception naturellement de ce tombeau qui est de style gothique pur, toutes les formes architectoniques de cette chapelle, surtout celles des chapiteaux, appartiennent au style de transition. Près de l'escalier qui conduit de ce côté au chœur est l'ancienne cuve baptismale, un beau travail de Jodocus Dotzinger, de 1453.

La colonne *n*, au milieu du transept nord, ronde, unie et presque sans ornement, destinée à recevoir les nervures de voûte des quatre divisions, forme, comme on voit, une partie du système suivant lequel tout le transept est à deux nefs. La colonne se nomme, dans la bouche du peuple, mais sans fondement historique, la colonne d'Erwin.

Dans le transept sud, le support des nervures de voûte est formé par un faisceau de huit colonnettes (le pilier des anges *m*), contre lequel il y a, sur trois rangs superposés, le Christ avec trois

anges de la passion, puis quatre anges sonnant de la trompette et au-dessous les quatre évangélistes. Dans l'angle nord-est de ce transept se trouve, correspondant à la chapelle des fonts baptismaux du transept nord, la chapelle de Saint-André, d'une architecture plus antique encore que celle-ci; parmi les tombeaux qu'elle renferme, un porte la date de 1190.

C'est dans ce transept, à l'angle sud-est, qu'est la célèbre horloge exécutée de 1571 à 1574 par les horlogers Isaac et Josias Habrecht et par le peintre Tobie Stimmer sous la direction de l'astronome Dasypodius. Cette horloge n'indique pas seulement les heures, mais les mois, les dimanches, les jours de fête et même l'année courante; de plus le mouvement de la lune et de tout le système planétaire. Il s'y trouve joint en outre toutes sortes de figures automatiques pour marquer les heures, etc.

Dans les transepts sud et nord, il y a des escaliers menant à la crypte. Elle est partagée par deux rangées de piliers et de colonnes en trois nefs. Il y a de chaque côté trois colonnes sous l'intersection, et de chaque côté également deux colonnes entre deux piliers portant les voûtes du chœur. Celles-ci sont à plein cintre, sans nervures; les chapiteaux de l'avant-chœur ont l'ancienne forme romane cubique; ceux du chœur sont ornés de figures et ont des abaques antiques d'un beau profil. Le chœur a 9m10 de long et 10m30 de large; la partie en avant avec les chapelles a 7m53 de long et 12m55 de large. La hauteur est d'environ 4m70. Il n'est pas invraisemblable que la crypte appartienne en grande partie à la construction de Wernher de l'an 1015.

Il me reste encore à déterminer quelques parties du plan : *f* et *g* à droite et à gauche du chœur sont des sacristies; *k* est une sacristie construite en 1743 (« pour les comtes »), et *l* la sacristie des chantres et des enfants de chœur; *p* est la sacristie de la paroisse Saint-Laurent et *q* le vestibule de la sacristie des « comtes ». Entre deux contre-forts du collatéral sud *r* sont les archives. En *x* est l'escalier de la tour et en *x'* celui de l'orgue. L'église est entourée de boutiques construites dans le style gothique.

Les côtés extérieurs des nefs ne présentent rien de remarquable; ils sont en grande partie couverts par les annexes. Les fenêtres sont très-larges et occupent tout l'espace entre les contre-forts. Ceux-ci forment une très-forte saillie et ils ne s'élèvent pas par des degrés perpendiculaires, mais avec une face biaise jusqu'aux clochetons.

Les côtés extérieurs du transept ont un caractère particulier. L'entrée du transept nord offre les formes du gothique le plus avancé, « la chaussure de femme », l'ogive concave, des transpositions et des surcharges. Les fenêtres ont des ogives d'un caractère antique, simples et sans ornements; au-dessus il y a, à côté l'une de l'autre, deux grandes rosaces romanes surmontées d'arcs plein cintres, puis une galerie de colonnettes accouplées avec arcs à plein cintre, et dans le pignon une fenêtre ronde surmontée d'un demi-cercle avec un quatre-feuilles et une frise à arcature plein cintre montant obliquement de chaque côté. Cette frise se continue aussi des deux côtés, mais les contre-forts d'angles se terminent par de hauts clochetons gothiques, et les fenêtres latérales sont aussi à ogive. On voit que les parties renouvelées sont surtout ici les parties inférieures, tandis que celles du haut ont gardé leur ancien caractère. Cependant il subsiste encore l'ancien portail roman, couvert seulement par le porche de la fin du XVe siècle.

Le portail sud (Pl. 3) est un des plus beaux modèles de l'architecture romane allemande. La division ordinaire du portail y est si nettement accusée que même l'arc tendu au-dessus des deux entrées est formé de deux demi-cercles qui se réunissent en s'enlevant réciproquement leur dernier quart. Le pilier entre les deux entrées est si puissant qu'il pourrait passer pour une portion du mur d'enceinte et que chaque entrée est indépendante. Les colonnes de l'embrasure ont le caractère du roman avancé et l'ornementation incline vers les formes antiques si recherchées en beaucoup d'endroits, vers la fin du roman. Les additions plus modernes en style gothique sont faciles à reconnaître. C'est de la même époque que sont primitivement les bas-reliefs au-dessus des entrées representant la Mort et l'Ensevelissement, l'Assomption et le Couronnement de la Vierge. (L'Ensevelissement et l'Assomption ont été refaits.) Il est à remarquer que les colonnes montent plus haut que le linteau des portes; que, par suite, le linteau est composé de deux parties superposées, ce qui donne à l'ensemble cet exhaussement des arcs dans lequel nous avons reconnu dans plusieurs monuments le premier passage au style gothique. Mais ce qui distingue surtout ce portail, c'est l'heureux rapport entre les surfaces et les membres architectoniques d'où naît ce calme qui nous charme tant dans les œuvres de l'antiquité.

Quant aux statues que nous apercevons entre les entrées et à côté on sait qu'elles passent pour être l'ouvrage de Sabina, la fille de maître Erwin. Cette tradition est fondée sur une inscription qui se trouvait sur une statue de saint Jean (détruite pendant la Révolution) marquée comme son œuvre. C'est ainsi qu'on lui a attribué aussi les autres statues; mais est-ce avec raison? il serait difficile de le dire. Les figures des deux côtés représentent, suivant le mode ordinaire de représentation du moyen âge, le Judaïsme aveugle et le Christianisme triomphant. Le roi Salomon est assis dans le milieu avec le double caractère de fondateur du temple et d'ancêtre le plus proche, avec David, du Christ, qu'on voit au-dessus de lui en buste avec la main bénissante. Ces deux dernières figures sont modernes, les anciennes ayant été détruites dans la Révolution.

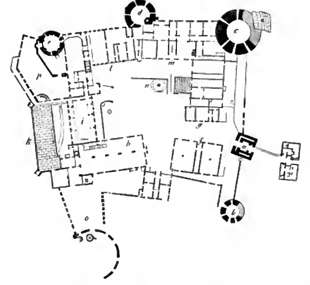
La partie supérieure du côté extérieur du transept sud est, à l'exception de deux fenêtres ondes, toute dans le style gothique et passe pour une restauration exécutée par Erwin de Steinbach. Il y a au-dessus du portail un riche baldaquin sous lequel est assis l'évêque Arbogast.

Il reste encore de la grosse tour octogone au-dessus de l'intersection un étage au-dessus du toit avec une galerie à colonnettes en style roman et un attique gothique. Le toit pyramidal est un toit sans aucun style avec une maisonnette dans le haut, qui servait autrefois de cabinet à l'employé du télégraphe.

LE CHATEAU D'HEIDELBERG

AVEC DEUX PLANCHES ET UNE GRAVURE SUR BOIS.

Qui ne connaît pas le château d'Heidelberg? Qui s'est promené au milieu de ses ruines et de ses jardins sans en conserver d'heureux souveuirs? Quelle situation exceptionnelle sur la colline au-dessus de la ville, avec la vue sur celle-ci, sur la vallée du Neckar, sur les hauteurs voisines, sur la vaste plaine du Rhin et sur la chaîne des Vosges, dont l'effet magique, surtout en été, par un beau coucher de soleil, n'a pas son pareil de ce côté des Alpes! — Quels que soient la beauté enchantée du site et le charme séduisant du paysage, le château produit une impression grave et profonde comme celle d'une puissante tragédie.



Il ne saurait échapper à l'observation la moins attentive que le château d'Heidelberg est une œuvre d'époques différentes, bien que ses parties principales appartiennent au temps de la

Renaissance. On ne saurait également méconnaître qu'il avait une double destination, qu'il était à la fois résidence princière et château fort, dernière qualité à laquelle il dut surtout sa ruine.

Le prince électeur et comte palatin Rodolphe Ier, frère de l'empereur Louis de Bavière, commença à la fin du XIIIe siècle la construction du magnifique château, en fondant sur le Jettabugel (la colline de Jetta), le corps de bâtiment dessiné sur le plan ci-joint entre *f* et *h* qui avait sa façade tournée vers l'ouest et dont il subsiste encore des restes de la substruction.

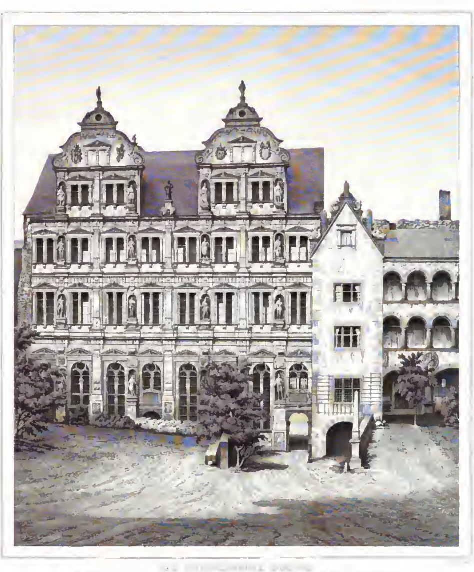
A cette construction touche ce qu'on nommait la « Baudhaus » *h* élevée par Robert (le fondateur de l'université d'Heidelberg 1326-1386), primitivement la chapelle du château dédiée à saint Ulderich, transformée plus tard par Frédéric V en une salle de fête. On en voit encore les restes de quatre fortes colonnes. Détruite par les Suédois en 1634, restaurée par Charles-Louis en 1658, elle fut rasée par les Français en 1689 et 1691.

De l'autre côté de la construction de Rodolphe est celle de Robert (Ruprechtsbau) *f*. Le comte palatin Robert avait été élu en 1400 empereur d'Allemagne et s'était trouvé amené ainsi naturellement à agrandir sa résidence. Il subsiste beaucoup de restes de ces bâtiments construits primitivement en style gothique et habités dès 1406, à savoir : l'entrée, le vestibule, beaucoup de voûtes, des escaliers, des armoiries et une magnifique cheminée, et l'on reconnaît aussi les restaurations que le prince électeur Louis V y a fait faire en 1545.

Frédéric I le Victorieux commença les fortifications du château. La tour, dite la tour qu'on a fait sauter, *c*, bâtie en 1460, est son œuvre. Elle a 25m 93 de diamètre et ses murs ont 6m 27 d'épaisseur. Mélac l'a fait sauter de telle sorte que toute une partie *s* en est détachée en un seul bloc *s*, aujourd'hui elle se dresse du fond où elle est tombée comme un rocher couvert de verdure, de l'effet le plus pittoresque. Le ventre ouvert de la terre nous laisse voir les voûtes de ses divers étages.

Vis-à-vis la construction de Robert *f*, l'électeur Louis V éleva en 1524 un nouveau palais *g* (le Ludwigsbau), avec des communs, et plusieurs nouvelles fortifications, entre autres, en 1541, la grosse tour carrée *a* avec le pont et la maison du pont par laquelle on entre dans le château, plus à l'ouest la tour ronde *b*, nommée plus tard « Nimmerleer », la grosse tour dont la hauteur atteignait 73m 75 de diamètre, 28m 24, et dont les murs épais de 6m 27 (sous *o*), sont maintenant à moitié détruits; le grand rempart (*o*) appelé aujourd'hui jardin d'Élisabeth, et la tour ronde *e* (actuellement octogone dans sa substruction) qui contribue particulièrement à la beauté de la vue du château (surtout de la terrasse). L'électeur Frédéric II éleva en 1549 la « nouvelle tour » (entre *l* et *p*), dont on voit une partie sur nos deux planches avec la tour à escalier octogone, avec les arcades ouvertes du rez-de-chaussée et des deux étages supérieurs. C'est là qu'était la célèbre bibliothèque palatine (aujourd'hui au Vatican). Brûlée dans la guerre de trente ans, la nouvelle tour fut restaurée par Charles-Louis; détruite de nouveau par les Français en 1689, rebâtie par Charles-Philippe, elle fut la proie des flammes dans l'incendie du château par la foudre en 1764.

Derrière la nouvelle tour on aperçoit sur la planche 2 la partie supérieure de la tour octo-



CHÂTEAU D'HEIDELBERG. CASTLE OF HEIDELBERG.

CHATEAU D'HEIDELBERG — CASTLE OF HEIDELBERG

gone e. Sa substruction se trouve faire partie des ouvrages de fortification de Louis V, mais elle est assurement d'une origine plus ancienne. La construction octogone supérieure avec de hautes fenêtres à plein cintre provient de Frédéric II, qui la fit élever vers 1550 pour servir de clocher. Elle avait un toit en pavillon pointu, à la place duquel Frédéric IV fit poser, en 1608, un toit octogone, garni dans le bas d'une galerie et surmonté d'une coupole. La guerre de trente ans, les Français sous Melac et l'incendie de 1764 ont fortement travaillé à la destruction de cette tour, et cependant ce qui en reste demeure un des plus beaux ornements du château. Le même sort fut partagé par l'autre tour ronde *d*, bâtie par Frédéric Ier, qui s'appelle la tour de la Bibliothèque ou du Pharmacien, parce que, suivant quelques-uns, elle avait renfermé la bibliothèque, et que plus tard il y avait été installé une pharmacie.

Une autre construction magnifique fut ajoutée au château pendant les années 1556 et suivantes par l'électeur Othon-Henri de la ligne palatine de Neubourg; c'est l'Otto-Heinrichsbau *l*; la planche 2 donne la vue de la façade. Ce n'est pas seulement la plus belle partie de tout le château, c'est une des plus belles œuvres de la Renaissance en Allemagne. Si les fenêtres du rez-de-chaussée semblent ne pas être de proportion tout à fait heureuses, elles ne s'en harmonisent pas moins avec les étages supérieurs, qui se distinguent surtout par l'élégance de leurs fenêtres. Un morceau des plus saillants est la grande entrée, avec deux divisions principales superposées et deux juxtaposées. Quatre piliers avec des cariatides établissent la division verticale et une corniche double à chaque étage, la division horizontale. La baie est à plein cintre et encadrée d'arabesques; au-dessus est l'inscription relative à la construction et par-dessus les armes palatines et bavaroises en trois écus, dont l'un contient la pomme impériale octroyée à Frédéric II. Dans les angles et sur la corniche supérieure on voit de ces ornements capricieusement enroulés qui sont propres à la Renaissance, des combats avec des lions (le lion est l'animal héraldique de la Bavière) et le portrait du prince qui a fait élever la construction. Il y a entre les fenêtres des niches, avec de nombreuses statues qui ont malheureusement beaucoup souffert, mais parmi lesquelles on reconnaît encore quelques héros de l'antiquité, Josué, Samson, Hercule et David, les figures allégoriques de la Foi, de la Force, de l'Amour, de l'Espérance, de la Justice, etc. Cette construction, avec son grand nombre de riches et somptueux appartements, semble avoir été plus particulièrement épargnée, car l'électeur Charles-Théodore formait le projet d'y transporter sa résidence, lorsque l'incendie de 1764 fit du bel édifice la ruine que nous avons devant les yeux.

Il ne restait plus qu'une place pour construire sur la montagne du château, quand l'électeur Frédéric IV commença à régner en 1592, et il ne laissa pas la place demeurer vide. Son œuvre est « Friedrichsbau » (la construction de Frédéric), *i*, commencée en 1601, achevée en 1607. Notre planche 1 donne une vue de la façade tournée vers la cour du château. Ici encore un haut et puissant rez-de-chaussée porte deux étages; il y a deux pignons aux côtés nord et sud et une grande richesse d'ornements architectoniques et de sculptures. On trouve qu'il y a de la surcharge et que les formes ne sont pas pures, mais si l'on compare la construction avec d'autres ouvrages contemporains, on ne saurait la juger inférieure sous le rapport du goût. Bien plus, un sentiment

sérieux est répandu dans l'ensemble. Si on fait abstraction du défaut de proportion des fenêtres du rez-de-chaussée, les proportions sont extrêmement nobles. Les formes sont particulièrement pures pour une époque aussi avancée de la Renaissance; les fenêtres du rez-de-chaussée ont même adopté des motifs d'entrelacs romans. L'ordonnance des piliers et des niches est aussi claire que pleine de goût, et bien que les piliers auraient pu se passer de leurs ornements, ils n'en sont pas tellement couverts qu'ils en perdent entièrement tout caractère et que la dignité de l'édifice en soit amoindrie. Les contours mêmes des pignons n'ont rien encore d'excessif qui permette de les confondre avec les créations du style rococo.

C'est dans le rez-de-chaussée de cette construction que se trouve l'église du château, depuis longtemps hors d'usage. Elle est endommagée, mais pas assez pour que la restauration en dût coûter beaucoup de peine et de grands frais.

Les niches de la façade renferment seize statues, les ancêtres de la maison électorale, parmi lesquels on a compris aussi Charlemagne, qui se trouve en haut à gauche sur le faîte. Après lui viennent les princes bavarois, depuis Othon de Wittelsbach, jusqu'au fondateur même de cette partie du château, Frédéric IV. Ces statues ne sont pas des chefs-d'œuvre, mais là où elles sont placées elles produisent un excellent effet; elles ont été faites d'ailleurs à des conditions auxquelles un véritable artiste se serait difficilement soumis : seize statues de pierre plus grandes que nature payées chacune 65 florins, huit armoiries à 40 florins pièce, deux statues de la Justice entre les pignons, chacune de 30 florins, douze grandes têtes de lions, chacune de 9 florins, trois petites têtes de lions, chacune de 3 florins, quarante-cinq têtes d'hommes au-dessus des trois fenêtres et des niches, chacune de 3 florins. Le tout devait être achevé et livré en un an. Maître Sébastien Goetz de Coire eut en outre l'entretien pour lui et pour huit compagnons. Tout l'édifice est encore assez bien conservé.

Frédéric IV a encore fait construire au côté nord le large balcon *k* d'où l'on jouit d'une vue ravissante sur Heidelberg, la vallée du Neckar et la plaine du Rhin.

Il nous reste encore à parler de la construction anglaise ou d'Élisabeth *o*, que l'électeur Frédéric V le Malheureux (le roi d'un hiver) fit construire en 1413, peu après son mariage avec Élisabeth d'Angleterre, fille de Jacques Ier, et petite-fille de Marie Stuart, sur le rempart de Louis V, et nomma du nom de son épouse. Il la réunit en 1619 avec la grosse tour, dans laquelle il fit installer par maître Pierre-Charles de Nuremberg une salle à manger, après que celui-ci eut d'abord retranché toute la partie des murs au-dessus de la corniche. Cette salle a servi plus tard de salle de spectacle; aujourd'hui elle est en grande partie démolie.

Il est difficile de quitter le château d'Heidelberg sans songer à son célèbre gros tonneau, et bien qu'il ne se rattache guère à l'objet de ces études, je ne puis point passer devant lui sans en parler. Le tonneau actuel n'est que l'arrière-petit-fils du tonneau primitif. Celui-ci fut construit sur l'ordre du roi Casimir, dans l'année 1589, où les vendanges furent si abondantes, et contenait 300,000 bouteilles. Il devint hors d'état de servir, et en 1664 il fut remplacé sous Charles-Louis par un nouveau qui contenait presque le double de vin. Celui-ci périt à son tour et fut remplacé, quand il fut usé, par Charles-Théodore, qui fit construire en 1751 le tonneau colossal encore aujourd'hui sub-

sistant qui a 10m 04 de longueur et 7m 21 de diamètre. Il peut contenir 283,200 litres de vin, honneur qui ne lui a pas encore été accordé dans notre siècle.

Quand, au début de cet article, je disais que le château d'Heidelberg produisait l'effet d'une tragédie, qu'avais-je dans l'esprit? Était-ce la ruine de tant de magnificences et de beautés, créées par des princes nobles, bienfaisants et amis des arts, et rendues le séjour de la joie, du luxe et du bonheur? Ou bien était-ce le souvenir que la grandeur, la splendeur de nos princes doit infailliblement tomber en poussière, si elle n'a point pour appui contre un puissant et orgueilleux ennemi les forces unies de toute l'Allemagne?

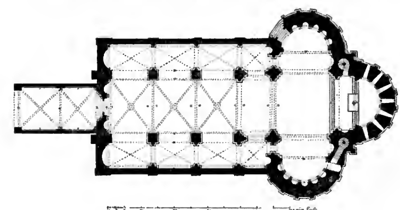
L'ÉGLISE CONVENTUELLE

DU GRAND-SAINT-MARTIN A COLOGNE

AVEC DEUX PLANCHES.

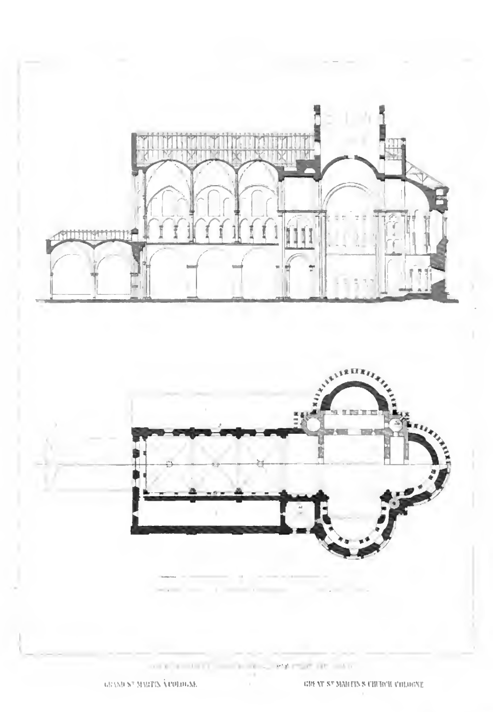
Nous rencontrons dans cette église la forme particulière d'abside que nous avons remarquée dans l'église Sainte-Marie du Capitole (t. I,), et dans celle des Saints-Apôtres de Cologne (t. IV,). Cette forme, qui ne se présente pas dans des édifices religieux plus anciens, n'a d'analogue que dans le palais de l'impératrice Hélène, à Trèves, où nous la voyons clairement figurée dans une grande salle [1]. Si, à Sainte-Marie du Capitole, le motif du pourtour du chœur semble emprunté au palais impérial, nous ne le retrouvons ni dans l'église des Saints-Apôtres, ni à Saint-Martin. Ces deux dernières cependant n'ont rien de commun avec l'église Sainte-Marie que l'hémicycle des chœurs latéraux, qui a le même diamètre que celui du chœur oriental, tandis qu'au palais impérial l'hémicycle est considérablement plus grand que ceux des côtés.

L'église du Grand-Saint-Martin est une basilique à trois nefs avec une triple abside hémicir-



culaire à l'est, au nord et au sud. Sa longueur totale est de 51m 70, et du portail ouest, à l'inter-

1. Voyez *Monuments d'architecture de la période romaine et du moyen âge à Trèves et dans ses environs*, par Ch. W. Schmidt, Ve liv.



GRAND Sᵀ MARTIN À COLOGNE. GREAT Sᵀ MARTIN'S CHURCH COLOGNE



GRAND S^T MARTIN A COLOGNE — GREAT S^T MARTIN'S CHURCH COLOGNE.

section, de 31m38; elle a 23m53 de large; la largeur du transept est de 31m38.—Deux rangées de quatre piliers partagent le vaisseau en trois nefs; celle du milieu a deux fois la largeur des bas-côtés.

Les intervalles entre les piliers ne sont pas égaux et par suite les champs des voûtes ne le sont pas non plus : le premier, le plus à l'ouest, a 7m53, les deux du milieu ont chacun 6m90, et le quatrième n'a que 5m33 en longueur. Les piliers sont carrés et n'ont que sur la face tournée vers les bas-côtés des colonnes engagées comme supports de voûte. Ils sont surmontés d'arcades à plein cintre unies et ont un socle simple, formé de bande, gorge et plinthe, et une imposte également simple. Sur le mur de la grande nef (pl. 1 *g*[1]), il court au-dessus des arcades (voy. le plan en hauteur) une colonne à arcades au-dessus de laquelle il se trouve des fenêtres à plein cintre, dont chacune a de chaque côté deux niches plus petites à plein cintre. Le groupe à l'ouest est surmonté d'une arcade à ogive, les deux suivants d'une à plein cintre; les voûtes d'arête reposent sur des supports à trois membres s'appuyant sur la corniche au-dessus des arcades. La quatrième division du vaisseau à l'est n'est pas seulement plus étroite, mais aussi plus basse que les autres et recouverte d'une voûte en berceau. Les piliers sont garnis de moulures et ont des colonnes engagées avec des chapiteaux romans antiques; l'arcade est aussi garnie de moulures, et la loggia au-dessus a une fenêtre à trois divisions, tournée vers l'église, qui offre la marque caractéristique du style de transition, l'ogive surexhaussée.

La disposition du triple chœur est toute particulière. Le chœur oriental est exhaussé de plusieurs degrés; il y a devant l'abside un espace étroit dans les murs duquel sont pratiqués les escaliers menant à la galerie.

L'abside est partagée en deux étages ayant chacun sept fenêtres; celles de l'étage inférieur sont considérablement plus basses que celles du haut. Elles ont, à cause de l'épaisseur des murs, l'embrasure extrêmement biaise et elles s'ouvrent sur l'église par des arcades à plein cintre sur des colonnes d'un roman avancé. Ces colonnes, engagées dans le mur au rez-de-chaussée, forment à l'étage supérieur les supports libres des arcades de la galerie.

Dans les chœurs latéraux nord et sud, les fenêtres du rez-de-chaussée sont remplacées par des niches semicirculaires qui semblent le prototype, non développé, de ce qui sera plus tard la guirlande de chapelles gothique. Les fenêtres reparaissent à l'étage supérieur. Seulement les colonnes de la galerie (voy. la coupe pl. 1) y sont si minces et si hautes, que les arcades ont l'air pauvre malgré leur exhaussement. L'intersection a une voûte en coupole qui porte la tour.

L'extérieur (pl. 2) a des faces de mur richement animées. Il est vrai que nous y trouvons les défauts de proportions ordinaires au style de transition; des aveugles trop étroits pour l'arcade à plein cintre, des fenêtres trop petites au rez-de-chaussée à côté de fenêtres très-élevées au premier étage. La galerie à colonnes naines menée autour des trois chœurs est très-riche.

La haute tour carrée, avec ses tourelles d'angle octogones, est d'un puissant effet que rehaussent la galerie avec les arcades surexhaussées, les piliers engagés et les pilastres, la frise à

1. La partie 1 est le premier étage, la partie 2 l'étage le plus élevé.

arcatures à plein cintre, les fenêtres géminées, enfin les toits en pyramide avec leurs jeux de lumière et d'ombre.

L'église du Grand-Saint-Martin est construite dans le style du roman avancé, non sans mélange du style de transition, comme l'indiquent le plein cintre surexhaussé, l'ogive et le trèfle.

Quant à l'histoire de l'abbaye, nous savons qu'elle fut fondée par Pépin d'Héristal, pour les bénédictins; que, construite dans une île du Rhin quand le bras du fleuve eut été comblé, elle se trouva réunie à la ville. La première construction fut agrandie, dès 959, par l'archevêque Bruno, et entièrement refaite en 979 par l'archevêque Warinus. On trouverait difficilement des traces de cette construction. On ne saurait préciser l'époque à laquelle la nouvelle construction fut commencée; on sait seulement que l'archevêque Philippe a consacré en 1172 la nouvelle église, dont un écrivain de Cologne du XVIIIe siècle, Olivier Legipontius, dans un poëme latin, attribue la construction à l'abbé de Saint-Martin Gottschalk, au milieu du XIIe siècle. Le toit de la haute tour fut incendié en 1378 et reconstruit seulement en 1459. C'est à cette époque sans doute que le porche fut bâti. — On ne saurait dire quand furent posées les voûtes de la grande nef; il est certain qu'elles n'appartiennent pas au plan primitif : on a par les piliers la preuve que la toiture était plate.



TABLE DES MATIÈRES

PARIS — J. CLAYE, IMPRIMEUR, RUE SAINT-BENOIT, 7

Librairie A. MOREL, 13, rue Bonaparte, Paris

MONOGRAPHIE DU PALAIS DE FONTAINEBLEAU

DESSINÉE ET GRAVÉE

PAR RODOLPHE PFNOR

ACCOMPAGNÉE D'UN TEXTE HISTORIQUE ET DESCRIPTIF

PAR M. CHAMPOLLION-FIGEAC

2 vol. in-folio composés de 145 planches gravées ou en chromolithographie et d'un texte illustré, le tout renfermé dans deux cartons

PRIX

Sur papier blanc. . . 300 fr., — Sur papier de Chine. . 375 fr.
Grand in-folio sur papier de Chine. . 450 fr.

HISTOIRE DES ARTS INDUSTRIELS

AU MOYEN AGE ET A L'ÉPOQUE DE LA RENAISSANCE

PAR M. J. LABARTE

4 vol. de texte in-8° ou in-4°, illustrés de gravures sur bois, et 2 vol. (album in-4°) composés de 150 planches, dont 112 imprimées en couleur, 24 en lithophotographie teintées sur chine, 12 en lithographie sur chine, et 2 gravées sur cuivre, avec texte explicatif en regard

Édition ordinaire, 4 vol. de texte in-8°, 2 albums in-4° composés de 150 planches avec texte explicatif en regard

Prix, brochés . 360 fr.

Édition de luxe, 4 vol. de texte, 2 albums in-4°, tirés à 100 exemplaires seulement, numérotés de 1 à 100

Prix, brochés · 500 fr.

ARCHITECTURE ROMANE DU MIDI DE LA FRANCE

MESURÉE, DESSINÉE ET DÉCRITE

PAR M. HENRI REVOIL

Architecte du gouvernement, chevalier de la Légion d'honneur, attaché à la commission des Monuments historiques, correspondant du ministère de l'Instruction publique, membre honoraire et correspondant de l'Institut britannique, etc.

PUBLIÉE SOUS LES AUSPICES DE S. E. LE MINISTRE DE LA MAISON DE L'EMPEREUR ET DES BEAUX-ARTS

L'ouvrage se composera de 60 livraisons in-folio

4 pages de texte représenteront une planche gravée, une chromolithographie en représentera deux

Prix de la livraison de 4 planches : 4 fr.

Il paraît une série de cinq livraisons tous les quatre mois

MONUMENTS MODERNES DE LA PERSE

RELEVÉS, DESSINÉS ET DÉCRITS

PAR M. PASCAL COSTE

Architecte, officier de la Légion d'honneur, etc.

PUBLIÉS PAR ORDRE DE S. E. LE MINISTRE DE LA MAISON DE L'EMPEREUR ET DES BEAUX-ARTS

L'ouvrage sera publié en 26 livraisons de 3 planches grand in-folio gravées, ou d'une planche en couleur, avec ou sans feuille de texte. Le texte, dans lequel seront intercalés des dessins gravés sur bois, se composera de 8 à 10 feuilles de même format

Il paraît une série de 5 livraisons tous les six mois

Prix de la livraison : 6 fr.

MOTIFS HISTORIQUES D'ARCHITECTURE ET DE SCULPTURE D'ORNEMENT

POUR LA COMPOSITION ET LA DÉCORATION DES ÉDIFICES PUBLICS ET PRIVÉS

Choix de fragments empruntés à des monuments français du commencement de la Renaissance à la fin de Louis XVI,

PAR M. CÉSAR DALY

2 vol. in-folio (même format que l'*Architecture privée au XIX° siècle*) composés de gravures sur acier et d'un texte explicatif.
Le volume se composera de 25 livraisons. — Il paraît une ou deux livraisons tous les mois.

Prix de la livraison de 4 planches : 6 fr.

SIX PAGES DE TEXTE REPRÉSENTERONT UNE PLANCHE GRAVÉE



